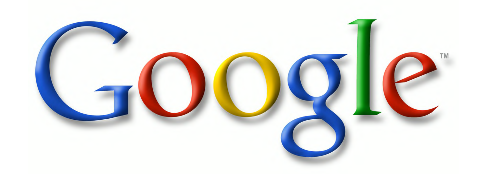




ARCHIV
FÜR DIE ZEICHNENDEN KÜNSTE

MIT BESONDERER BEZIEHUNG

AUF

KUPFERSTECHER- UND HOLZSCHNEIDEKUNST

UND IHRE GESCHICHTE.

IM VEREINE MIT KÜNSTLERN UND KUNSTFREUNDEN

HERAUSGEGEBEN

VON

DR. ROBERT NAUMANN,

ORD. LEHRER AM GYMNASIUM ZU ST. NICOLAI UND STADTBIBLIOTHEKAR ZU LEIPZIG

UNTER MITWIRKUNG

VON

RUDOLPH WEIGEL.

ZEHNTER JAHRGANG.

NEBST EINEM KUPFERSTICH, EINER PHOTOGRAPHIE UND DREI LITHOGR. TAFELN.

LEIPZIG:
RUDOLPH WEIGEL.
1864.

Inhalt.

ARCHIV

FÜR DIE ZEICHNENDEN KÜNST

MIT BESONDERER BEZIEHUNG

AUF

KUPFERSTECHER- UND HOLZSCHNEIDEKUNST

UND IHRE GESCHICHTE.

IM VEREINE MIT KÜNSTLERN UND KUNSTFREUNDEN

HERAUSGEGEBEN

VON

DR. ROBERT NAUMANN,

ORD. LEHRER AM GYMNASIUM ZU ST. NICOLAI UND STADTBIBLIOTHEKAR ZU LEIPZ

UNTER MITWIRKUNG

VON

RUDOLPH WEIGEL.

ZEHNTER JAHRGANG

ERSTES HEFT.

LEIPZIG:

RUDOLPH WEIGEL.

1864.

Inhalt.

Cornelis Ploos van Amstel,

Kunstliebhaber und Kupferstecher.

Eine Studie

von Kammerherrn **F. von Alten** in Oldenburg.

Motto: Het good keuring der Kundigen is een ruime Vergoeding voor myn arbeed, angewendt ten Vordeele der edele Kunst.
Ploos van Amstel.

I.

Cornelis Ploos van Amstel, geboren Freitags den 4. Januar 1726 zu Keesp, wo seine Mutter bei der Wittwe Albertus P. v. Amstel zum Besuch war, ist der Sohn eines Weinhändlers zu Amsterdam Jacob Cornelis Ploos van Amstel und dessen Frau Johanne Clemenzia, Tochter des genannten Albertus, die eine rechte Cousine ihres Gatten war.

Cornelis' erste Jugend verfloss ohne bemerkenswerthes Ereigniss; der Vater schickte ihn in die Spielschule, welche, dem elterlichen Hause gegenüber, auf der Rosengracht von Frau Petronelltje gehalten wurde. Nachdem er das Lesen erlernt, kam er in die Schule von Mr. Matthias Borg auf der Prinzengracht, 1732 verliess er diese Anstalt und trat in die Schule des berühmten Schreibmeisters Gerd Elink, wo Cornelis den ersten Unterricht im Rechnen und mit dem 11. Jahre auch im Zeichnen, besonders durch G. Wardenberg oder Warenberg erhielt. Dieser, den unser Cornelis als einen geschickten Zeichner, Ingenieur und Landmesser rühmt, ertheilte ihm den ersten Unterricht sowohl in der Perspective und dem Zeichnen, als in der Landmesskunst.

Nachdem auf diese Weise ein guter Grund gelegt war, verliess er noch vor Ende des Jahres 1738 seinen Zeichnenmeister und erhielt Nolbertus van Blommen (geb. zu Antwerpen 1672, gest. zu Amsterdam 1745, Bruder Peters v. Blommen), welcher den Ruf eines geschickten und tüchtigen Malers besass, zum Lehrer. Cornelis ging täglich zu ihm und erhielt von ihm den ersten Unterricht im freien Handzeichnen und im Malen mit

Wasserfarben, worin Blommen als sehr tüchtiger Fächer-Maler besonders geschickt war. Hierauf blieb der Unterricht indess nicht beschränkt, sondern das Malen in Miniatur wechselte mit Zeichnen in rother und schwarzer Kreide nach Originalzeichnungen berühmter Meister, als Carracci, Poussin, C. Visscher, u. A., wobei Meister Nolbertus besonders auf eine breite und kräftige Manier hielt.

Grosse Ausdauer und sein natürliches Talent liessen ihn bald zur Freude seines Meisters grosse Fortschritte machen, welche in ihm selbst die grösste Sehnsucht nach weitern Studien erweckten und liessen den Wunsch in ihm laut werden, sich der Kunst ganz widmen zu dürfen. Er gestand dies seinen Eltern, welche indess, nicht reich genug, um ihren Sohn dem ungewissen Schicksal einer Künstlerlaufbahn preiszugeben, ihm ernstlich abriethen, hinzufügend, dass bereits anders über ihn beschlossen sei.

Im Beginn des Jahres 1740 nahmen ihn seine Eltern aus der Schule Elink's, doch blieb Blommen bis Ausgang März noch sein Lehrer. Mit diesem Tage musste Cornelis von seiner geliebten Kunst Abschied nehmen, um sich als gehorsamer Sohn, wenn auch mit blutendem Herzen, den Bestimmungen seiner Eltern zu fügen.

Am 1. April trat Ploos van Amstel seinen neuen Lebensberuf auf dem Comptoir des Holzmaklers Johannes Bontekoning an, zu welchem er auf Verwendung und Anrathen seines Onkels, Thomas Ploos van Amstel*), eines Bruders seiner Mutter, unter der Bedingung einer achtjährigen Lehrzeit gekommen war, wogegen ihm freie Wohnung, Kost und für die letzten beiden Jahre jährlich 200 fl. gewährt wurden.

Der unserm Cornelis vorgezeichnete Lebensweg gefiel, wie wir bereits wissen, ihm gar nicht; dazu kam noch, dass er gegen das Holzgeschäft, „als viel zur dürr für Jemand, der sich zu den Künsten hingezogen fühlt“, besondere Abneigung hatte. Es wurde ihm daher sehr schwer, zu gehorsamen; nur eine Aussicht hielt ihn aufrecht, es war die Hoffnung, nach acht schweren Jahren Erlösung im Hause seines Onkels Thomas zu finden, welcher, selbst kinderlos, ihm und seinen Eltern versprochen hatte, ihn in sein Geschäft aufzunehmen; dann hoffte er, weniger abhängig, mehr seinen Neigungen nachgehen zu dürfen. Diese Hoffnung belebte seinen Muth, er bot daher Alles auf, um sich die Zufriedenheit seines würdigen Brodherrn zu erwerben und sich alle diejenigen Kenntnisse anzueignen, welche für seinen Beruf erforderlich waren.

---

*) Gest. 1762 und begraben in der oude Kerk, wo auch seine Gattin Anna ruht.

Ein besonderes Glück für Ploos van Amstel war es, dass sein Principal ihn keineswegs in übertriebener Weise einschränkte, wie es damaliger Sitte gemäss vielfach geschah, im Gegentheil, er liess ihm freie Hand, seine Verbindungen, welche er, theilweise bei seinem Lehrer Nolbertus Blommen, mit mehreren Künstlern angeknüpft hatte, fortzusetzen; vorzugsweise waren dies C. Troost, Dirk v. Dalen, Je. Houbraken, P. Janzen, Jan Punt, H. de Lest, Isaac Moucheron, Jacob de Wit, L. und F. de Bourg, welche zu seinem täglichen Umgang gehörten; auch mit vielen Liebhabern und Beschützern der schönen Künste knüpfte Ploos damals die ersten Bekanntschaften an, wie mit Muylmann, Brogel, Kulgens, Braamkamp, Feytema, Huyghens, Tolling, Valkenstein, den Kunsthändlern Yver, Barry, Fouquet u. A.

In das Haus des geistreichen, aber wenig bemittelten und mit fünf Töchtern gesegneten Künstlers Cornelis Troost zog unsern zwanzigjährigen Jüngling noch ein anderes Interesse als das der Kunst — es war dessen liebliche Tochter Elisabeth, welche er hier kennen und immer mehr lieben lernte, doch musste sein Mund verschweigen, was sein Herz empfand, er war zu wenig bemittelt, um an eine solche Verbindung denken zu können, indess bewahrte diese Neigung ihn doch vor mancherlei Ausschweifungen, welche damals unter der Jugend Amsterdams sich ziemlich häufig geltend gemacht haben müssen, und führte ihn immer mehr den schönen Künsten und Wissenschaften zu, denn auch Elisabeth war eine tüchtige Zeichnerin, noch mehr aber ihre begabtere Schwester Sara, welche später sogar Mitglied der Churfürstlichen Akademie der Künste zu Düsseldorf wurde.

Ploos van Amstel entwirft von seiner geliebten Elisabeth ein so anmuthiges Bild, dass wir uns nicht enthalten können, dasselbe, seinen Worten folgend, hier einzuschalten.

Sie war zart von Gliederbau, braune Augen, überschattet von schön geschwungenen Braunen und reichen Wimpern, gaben dem lieblichen Antlitz etwas Edles, selbst Ehrwürdiges. Der schön geformte Mund mit carmoisinrothen Lippen, das leicht gespaltene niedliche Kinn, die rosigen Wangen, umflossen von goldenen Locken, welche ihr einst zu des Vaters nicht geringem Verdruss in der Schule aus kindlichem Muthwillen abgeschnitten worden waren, gaben dem Ganzen eine grosse Schönheit und Lieblichkeit. Dies waren aber nicht die einzigen Vorzüge, welche die jugendliche Neigung unseres Freundes zu lebhaften Flammen der innigsten Liebe anschürten, es waren es die geistigen nicht weniger. Ploos van Amstel rühmt ihre Lernbegierigkeit und ihre Lust am Lesen, welche sie schon in früher Jugend veranlasst, sich selbst Opfer aufzulegen, um ein zu seiner Zeit

sehr beliebtes Buch, „Dofye en Willhelmyntje"*) kaufen zu können.

Als sie noch nicht 12 Jahr alt war, hatte sie von ihrem geliebten Vater einst einen Schepper-Schelling**) geschenkt bekommen. Im Besitz eines solchen Schatzes konnte das Kind sich des Gedankens nicht entschlagen, dafür das genannte, so sehr gewünschte Büchlein zu kaufen. Nach verschiedenen Bemühungen fand sie dasselbe endlich in einem Trödelladen um diesen billigen Preis — sie gab mit Freuden das seltene Stück für das alte Buch, doch bat sie die Trödelfrau, aus Besorgniss, ihr Vater könne sich gelegentlich erkundigen, wo der Schepper-Schelling geblieben sei, das Geldstück so lange aufzubewahren, bis sie es wieder einlöse. Mit festem Willen entzog sie sich nun die kleinen Leckereien, welche sie gewohnt war mit ihren Gespielinnen für ihr geringes Wochengeld zu naschen. Ihr junges Herz bebte bei dem Gedanken, dass es ihr nicht gelingen werde, so viel zu ersparen, um das seltene Geldstück wieder einzuwechseln, ehe ihre Eltern nach demselben fragten, oder ehe die Frau es anderweitig ausgegeben; endlich hatte sie so viel erdarbt! Klopfenden Herzens eilte sie zu der Trödlerin — „ja, mein Kind", sagte diese — „ich weiss nicht, ob ich den Schepper-Schelling nicht bereits ausgegeben habe — denn ich bin keine Frau, die Capitalien zurücklegt" — das arme Kind erschrak nicht wenig über diesen Scherz — „doch ich will nachsehen, ob er sich vielleicht noch in der Geldkumme befindet." Mit grösster Eile wurde diese auf dem Ladentische umgekehrt und eifrig gesucht. Bald fanden die zarten Fingerchen Elisabeths das geliebte Stück, jubelnd kehrte sie heim. — So hatte die Gabe ihres geliebten Vaters ihr nicht allein die Freude verschafft, ein gutes Buch zu besitzen, sondern sie auch von den schädlichen Näschereien fern gehalten.

Eifer gepaart mit Aufmerksamkeit und kindlicher Wissbegier, Gehorsam gegen ihre Eltern und Fröhlichkeit schmückten ihre Jugend, Sanftmuth, Frömmigkeit und kindliches Gottvertrauen waren die Grundzüge ihres Charakters.

So schildert Ploos van Amstel in seiner einfachen Weise die Geliebte seines Herzens, das Ideal seiner Sehnsucht, welches er 12 lange Jahre treu in seinem Herzen bewahrte, bis die Gunst des Geschickes sich so für ihn wandte, dass er sie zum Altar führen und sich einen eignen Heerd gründen konnte, wo

*) Etwa wie „Hannchen und die Küchlein".

**) Eine Münze, welche ihrer Seltenheit wegen sehr häufig den Kindern in die Sparkasse gegeben wurde. Sie hatte den Werth von 6 Stüver.

seine Gattin bis an ihr Lebensende immer seine geliebte Elisabeth der Jugend blieb.

Acht lange Jahre hatte sich Ploos van Amstel, wie wir gesehen haben, verpflichten müssen, auf dem Comptoir Bontekoning's zu arbeiten, mit Sehnsucht erwartete er den Augenblick seiner Erlösung, er kam — aber nicht, wie er gehofft, um ihn in das Haus seines Oheims zu führen, sondern um ihn die bitterste Enttäuschung seines Lebens erfahren zu lassen. Der Oheim war seines Versprechens nicht eingedenk geblieben, er hatte bereits einen Verwandten seiner Frau bei sich aufgenommen. Dieser nun soll die Aufnahme unsers Cornelis zu verhindern gewusst haben.

Der Schmerz über diese Zurücksetzung war um so grösser, als er damit die Hoffnung, sich mit seiner geliebten Elisabeth zu verbinden, deren Gegenliebe er bereits seit dem 6. März 1746 gewiss war, in unbestimmte Ferne gerückt sah. Er vertraute seiner Mutter das Geheimniss seines Herzens; sie entschloss sich, dem Onkel die Augen über ihren Sohn zu öffnen und ihn an sein Versprechen zu erinnern. Aber hoffnungslos und mit verweinten Augen über die Behandlung, welche sie ihres Cornelis wegen erlitten, kehrte sie heim.

In dieser traurigen Lage war es sein erster Principal, Johannes Bontekoning, welcher sich des Verlassenen annahm. Er rieth ihm gegen eine gute Belohnung bei ihm zu bleiben und suchte ihn mit dem Gedanken zu beruhigen, dass sein Onkel wohl nur seine Volljährigkeit am 4. Januar 1751 abwarten wolle, um das ihm gegebene Versprechen zu erfüllen. In Folge dieses Anerbietens blieb er bei seinem braven Principal, wozu ihn die Freundschaft mit seinem Confrater Wesseling noch besonders bewog.

Mit allem Fleisse suchte er das noch zu erlernen, was ihm fehlte, um in der Lage zu sein, vielleicht später noch zu seinem Oheim zu gehen, oder ein selbständiges Geschäft zu beginnen.

Cornelis scheint sich in hohem Maasse der Zuneigung des alten Bontekoning zu erfreuen gehabt zu haben, da er die Ueberzeugung ausspricht, dass, wenn derselbe am Leben geblieben wäre, er sowohl als sein Freund Wesseling neben seinem Neffen Florus Bontekoning, Theilhaber seines Geschäfts geworden sein würden.

Aber der Himmel hatte es anders beschlossen; der Brave starb zu grossem Schmerze unsers jungen Freundes 1750. Freilich gingen Ploos van Amstel und sein Freund Wesseling als die letzten hinter dem Sarge, aber nicht als die letzten im Gefühl der Trauer; sie folgten mit beklommenem Herzen und thränengefüllten Augen, nicht allein wegen des Verlustes, welchen sie

erlitten, als auch wegen des vielen Kummers, der über den braven Mann und Vater gekommen war, wie sich Ploos selbst ausspricht.

Dieser Todesfall gab von Neuem Veranlassung, den Versuch zu machen, in das Geschäft des Onkels einzutreten, allein es misslang; Ploos blieb daher auf seinem alten Comptoir und begann hie und da in eigenen Geschäften einen kleinen Stüver Geld zu gewinnen.

Florus Bontekoning scheint keine grosse Liebhaberei für seinen Beruf gehabt zu haben; er bot daher Ploos van Amstel an, das ganze Geschäft gegen die alljährlich zu zahlende Summe von 10,000 fl. zu übernehmen*), 1756 kam dieser Vertrag endlich zu Stande und Ploos van Amstel wurde in Gemeinschaft mit seinem Freunde Wesseling Chef des Hauses Bontekoning und Ankes.

Mit Eifer und Geschicklichkeit beuteten die beiden jungen Leute ihre Erfahrungen aus, sie gehörten bald zu den gemachtesten Kaufleuten der Stadt, grosser Credit stand ihnen zu Gebote und so gelang es ihnen, bald ein ansehnliches Vermögen zu erwerben.

Die ganze Last eines jungen und manchen gefährlichen Concurrenten habenden Geschäfts hielt Ploos van Amstel indess nicht ab wie in seiner frühern, weniger verantwortlichen Lage, jeden freien Augenblick, welchen seine zahlreichen Berufsarbeiten ihm übrig liessen, seinen obengenannten Freunden und dem ernsten Studium der schönen Künste und Wissenschaften zu widmen; auch betrachtete er sein anwachsendes, mit grosser Mühe und manchen harten Sorgen erworbenes Vermögen nur als Mittel, diese zu befördern und sich die Freude des Besitzes der werthvollsten Kunstschätze zu verschaffen, deren er schon im Jahre 1740, also mit seinem 14. Jahre zu sammeln begann.

Unter den Freunden, welche er sich in dieser Lebensperiode erwarb, sind hier noch zu nennen Hendrik Feyt und dessen Frau. Ersterem widmete er später die meisten seiner Blätter in verschiedenen Abdrücken mit den Worten: „aan myn waarde Vriend de Kunstlievende Heer Hendr. Feyt", andere dessen Gattin: „Geoffreerd aan myne Vriendin de Huysvrouw van myne Hogagt Vriend den Heere Hendr. Feyt." Ferner stand er schon damals mit Mathias Woortman, welcher später ein Bildniss Ploos van Amstel's stechen liess und ihm widmete, in Verbindung.

Woortman wurde der Verleger des herrlichen Kupferwer-

*) Ausserdem verpflichtete er sich, der Wittwe Bontekoning's 3000 fl. auszuzahlen.

kes, mit dem wir uns bald näher bekannt machen werden; er widmete demselben und auch Herrn van Braam Helsdingen ein Exemplar dieses Werkes, welches sich jetzt in dem Besitz des Herrn A. D. Schinkel im Haag, dem ich diese Notiz verdanke, befindet.

Besonders anregend scheint die Bekanntschaft mit dem sehr geschickten Goldschmied Cotwyk auf ihn gewirkt zu haben. Dieser hatte zufällig denselben Plan gefasst, Zeichnungen in der später so berühmt gewordenen Zeichnungs-Manier mittelst Kupferstichs täuschend treu zu vervielfältigen. Das war ein mächtiger Hebel für Ploos van Amstel's Streben. Beide tauschten ihre Versuche aus, ohne sich jedoch ihr Verfahren mitzutheilen.

Auch mit Josi, dem Herausgeber der zweiten Ausgabe seiner Werke, stand Ploos van Amstel, vermuthlich schon um die Zeit des Erscheinens der ersten Lieferungen seines Werkes, in Verbindung; es scheint fast, als ob dieser die ersten Unterweisungen von Ploos van Amstel in dessen Kunst erhielt, von denen er später (1821) bei Herausgabe seines berühmten Zeichnungswerkes mit so grossem Erfolge Gebrauch machte; auch verabredete er später mit Ploos den Plan, das letztere Werk noch um eine Anzahl Blätter zu vermehren, einen Plan, der leider aufgegeben werden musste theils wegen des hohen Alters unsers Meisters, theils wegen der bürgerlichen Unruhen und des Parteigeistes, die in jener Zeit die Niederlande zerrütteten.

Der fortdauernde Umgang mit den genannten ausgezeichnetsten Künstlern und Kunstliebhabern seiner Zeit, die andauernde Beschäftigung mit den Sammlungen derselben, der Trieb, seine mit so geringen Mitteln begonnene Sammlung zu vervollständigen, bereicherten seine Kenntnisse, zumeist auf dem Wege der Beschauung und Erfahrung, auf eine ausserordentliche Weise und veranlassten ihn, sich auch mit der geschichtlichen Seite der Kunst vertraut zu machen.

Wo nur ein öffentlicher Verkauf stattfand, konnte man Cornelis finden, er durchstöberte die entlegensten Winkel der Trödler und hatte nicht selten das Glück, vortreffliche Sachen zu entdecken.

Dabei beschränkte sich seine Liebhaberei nicht allein auf Zeichnungen und Kupferstiche, sondern dehnte sich auch auf das Sammeln von edlen antiquen Steinen, Maschinen und Instrumenten aus.

Als natürliche Folge dieser sich stets vermehrenden Sammlung, auf welche wir am Schluss unserer Arbeit nochmals zurückkommen werden, stellt Ploos van Amstel nicht allein den

fortwährenden intimen Umgang mit den obengenannten Künstlern, Kunstfreunden und Kunsthändlern hin, sondern hob ganz besonders hervor, dass er dieser Beschäftigung vor Allem die genaue Kenntniss der grossen Meister verdanke.

II.

Wir haben Ploos van Amstel jetzt in seinem Streben als Knabe und Jüngling gesehen und haben gewiss alle Ursache, seine Erfolge zu bewundern, da er bei ausserordentlich dürftiger Vorbildung mit grossen Schwierigkeiten zu kämpfen hatte. Man kann mit unzweifelhafter Gewissheit sagen, was er an Einsicht und Bildung gewonnen, verdankte er zumeist dem eifrigen Streben, noch in reiferen Jahren seinen Geist zu bilden.

Gehen wir jetzt zu seiner Mannesthätigkeit über, lassen seine kaufmännische Laufbahn ausser Betracht und erquicken uns zum Schluss noch an seinem glücklichen Familienleben.

Wie wir gesehen haben, hatte der Tod Bontekoning's seinem Leben eine andere Wendung gegeben, er war Theilhaber eines altberühmten Geschäftes geworden und konnte, somit in die Reihe der selbständigen Handelsherren getreten, seiner Wirksamkeit und seinem Streben, den edlen Künsten auch in seiner Vaterstadt wieder eine gesicherte Stätte zu verschaffen, eine festere Richtung geben.

Die Wiedereröffnung der seit 1743 geschlossenen Stadt-Zeichnenschule war sein und seiner Freunde lange gehegter Wunsch gewesen, ihm sogar eine seiner Lebensaufgaben, welche gelöst zu haben, ihn noch in spätem Alter beglückte.

Im Jahre 1758 traten eine Anzahl Künstler und Kunstfreunde zusammen, um sich unter dem Sinnspruch „Freundschaft vereinigt die Künste“ zu einer geschlossenen Gesellschaft zu vereinigen, nachdem sie schon einige Jahre früher in ihren Häusern nach dem bekleideten Modell wöchentlich einmal gezeichnet hatten. Unter diesen Kunstfreunden fehlte Ploos van Amstel natürlich nicht.

In dieser Gesellschaft geschah der Vorschlag, die seit 1750 erstorbene Akademie wieder zu beleben, indem man die alten Mitglieder zur Theilnahme von Neuem aufforderte, freilich ohne Erfolg; aber dadurch liessen sich die 20 Männer*), von denen der Gedanke ausging, nicht abschrecken, sie mietheten ein Lo-

*) P. v. d. Bogaerdeus, J. Buys, C. Ploos van Amstel, J. Otten Husly, P. Louw, G. Saint, J. Quinkhard, J. Butner, D. Dulignon, H. Pothoven, A. Elliger, G. v. d. Myn, J. G. Waldorp, J. Schmidt, H. v. Winden, J. Dilhoff, J Greenwood, P. Humbert, H. Schregardus, W. Kettelheed.

cal und eröffneten am ersten Dienstag des Monats October 1758 ihre Akademie. Hatten sie auch mit mancherlei Widerwärtigkeiten zu kämpfen, unter denen die Geldfrage besonders hervorgeragt zu haben scheint, so behielt die Akademie doch bis 1765 ihren ungestörten Fortgang. Dies Jahr drohte indess von Neuem verderblich zu werden: manche Mitglieder waren nicht in der Lage, die Kosten, welche gleichmässig nach Bedürfniss getragen wurden, zu erschwingen und schon drohte von Neuem der Schluss der Akademie, da rettete sie der edelmüthige Entschluss der 12 Steller des Modelles vom Untergang.

Es wurden neue Reglements entworfen und bestimmt, dass aus den 12 Stellern des Modelles 6 Directoren zu wählen seien, welche den Unterricht zu leiten übernahmen. Als Aelteste, unter denen das Präsidium allmonatlich wechselte, wurden Cornelis Ploos van Amstel, Jacob Otten Husly, Stadtbaumeister, berühmt wegen seiner Geschicklichkeit im Bossiren und seiner Vorlesungen über die Perspective in der Baukunst, sowie Jacobus Buys, der geschickte Zeichner und Maler gewählt; als jüngste Directoren der Maler P. Louw, der Stadtbildhauer Anton Ziesenis und der Kupferstecher Reinier Vinkeles, welcher zugleich das Secretariat übernahm und die Berichte oder Reden der Directoren oft mit sehr zart radirten Vignetten schmückte.

Diesen Männern verdankt die Stadt Amsterdam die jetzt noch blühende Zeichnen-Akademie; Alles, was sie von der Stadt erbaten, war das bescheidene Local über dem Leiden'schen Thor; die Directoren und einige Freunde der edlen Kunst trugen alle Kosten, sie übernahmen die Kosten von drei Preisen im Belaufe von 100 fl., wozu die drei ältesten Directoren drei Viertel und die drei jüngsten ein Viertel beisteuerten. Zugleich richtete man eine Klasse von Ehrenmitgliedern ein, denen es besonders oblag, für die nöthigen Geld- und Lehrmittel zu sorgen; sie schenkten Gypse, Zeichnungen, Kupferstiche und dergl. mehr in reichem Maasse. Aber auch die zeichnenden Mitglieder der Akademie, unter denen wir auch Ploos van Amstel genannt finden, bestrebten sich, die Anstalt in jeder Hinsicht mit den nöthigen Mitteln zu versehen; auch hier wird Amstel's wieder mit besonderer Auszeichnung neben Husly, Ziesenis, Lajus, Zweerts und Wits gedacht.

Der Erfolg lohnte die Mühe und Opfer der Beschützer der Anstalt, denn die Jugend kam mit erneuter Lust in diese Schule, um unter Aufsicht der verehrten Directoren und Vorbilder sich in der Kunst anleiten und für dieselbe geschickt machen zu lassen. Andere wieder benutzten diesen Uebungsplatz, um ihre Kräfte zu prüfen und zu stärken.

Nachdem die erstorbene Schule wieder zu frischem Leben

emporgeblüht war, wandten sich die Directoren an den Magistrat mit der Bitte, die Reglements zu bestätigen und ersuchten den ältesten Bürgermeister Jonas Witsen, einen gelehrten und kunstsinnigen Mann, die Stelle eines Oberdirectors anzunehmen. Beide Wünsche wurden der Gesellschaft im December 1765 gewährt. Ploos van Amstel scheint die bezüglichen Verhandlungen geleitet zu haben; er war es wenigstens, der in einer besondern Ansprache den Gliedern der Stadt-Zeichnen-Akademie (diesen Namen führte sie seit jener Zeit) dies Ereigniss verkündete.

Das jetzt endlich im Schutze der Väter der Stadt stehende Institut blühte fröhlich auf, so dass die Akademie, welche 1765 mit 29 Mitgliedern begonnen, 1766 deren bereits 70 zählte. Der gewährte Raum über dem Leiden'schen Thore zeigte sich nach diesem kurzen Zeitraum bereits als zu eng; sämmtliche Mitglieder der Akademie wandten sich daher mit der Bitte um Einräumung der nichtbenutzten untern Räume des Stadthauses an ihren Hauptdirector; was früher nicht zu erreichen gewesen, gelang unter Witsen's Schutz; ja noch mehr — selbst die Mitbenutzung der dort befindlichen Kunstkammer wurde gestattet. (3. Decbr. 1766.)

Diese Vergünstigung, die bessere Lage des Locals, die helleren Räume, besonders aber die sichtlichen Fortschritte und Witsen's wohlwollende Fürsorge gewannen der Akademie in kurzer Zeit 47 neue Mitglieder, so dass sie mit Anfang 1767 50 zeichnende und 67 Ehrenmitglieder zählte. Doch stand ihr ein herber Verlust bevor, sie verlor am 9. December 1767 ihren verdienstvollen Beschützer und Hauptdirector Jonas Witsen.

Aber der Grund, auf welchem Witsen, im Verein mit den andern Directoren, die Akademie gebaut hatte, war zu fest, als dass sein Tod denselben hätte erschüttern können. Die Erfahrung hatte ausserdem gelehrt, wie wichtig und segensreich es sei, wenn eine vielköpfige Gesellschaft von einem Haupte regiert werde. Diese beeilte sich daher, die Väter der Stadt um baldige Ernennung eines Hauptdirectors zu bitten, welchen die Akademie denn auch am 6. Mai 1768 in der Person des vortrefflichen Willem Huyghens erhielt, so dass dieselbe auch für die Folge in ungestörtem Fortgang blieb. Wöchentlich zwei Mal, Donnerstag und Freitag, von 5—7 Uhr Abends, versammelten sich die Mitglieder, im Winter in der Academie, im Sommer auf der Kunstkammer, um nach Gypsen und lebendigen Modellen zu zeichnen. Das Interesse an diesen Bestrebungen wuchs immer mehr, so dass 1773 sogar drei Ehrenmitglieder, welche jedoch nicht genannt sein wollten, eine goldene Ehrenmedaille stifteten, welche Johannes van Dracht 1773 zuerst gewann.

In den Räumen des Stadthauses verblieb die Akademie bis 1788, in welchem Jahre sie nach Felix Meritis*) einem gleichfalls durch Privatmittel entstandenen Institut für Kunst und Wissenschaft, übersiedelte.

Die Einrichtungen dieser Akademie fanden in Holland grossen Beifall, so dass selbst, als 1780 im Haag eine Zeichnen-Akademie errichtet werden sollte, Ploos van Amstel gebeten wurde, die Vorsteher derselben von jener zu unterrichten, um sie in ähnlicher Weise einzurichten, sowie man ihn zugleich um Empfehlung eines geschickten Graveurs ersuchte, um einen Stempel zu den Preismedaillen zu schneiden.

III.

Natürlich erscheint es, dass ein reicher und so aussergewöhnlich strebsamer und freigebiger junger Mann, der als tüchtiger Zeichner und Schabkünstler sich bereits durch gelegentliche Scherze bekannt gemacht hatte, eine verhältnissmässig bedeutende Stellung unter seinen Gesinnungsgenossen einnahm. Besonders hatte in seinem Kreise ein Blatt in schwarzer Kunst, welches nach der Familien-Tradition auf einer wahren Begebenheit beruht, viel Stoff zum Lachen gegeben. Es ist dies das unter dem Namen Hopmann Ulrich bekannte Blatt, welches Ploos van Amstel 1750 nach einem Gemälde seines verstorbenen Freundes C. Troost stach, welches sich in der Grösse des Stichs im Besitze unsers Meisters befand. Ein modisch gekleideter Herr mit dreizipfligem Federhut, gesticktem Rock und Weste, Kniehosen, in der Linken den Stock und Handschuh haltend, greift mit der Rechten lächelnd in die Tasche; ihm gegenüber steht ein Geharnischter, das entblösste Schwert gezückt auf die Brust des Elegant, während die weit geöffnete Linke, des goldenen Regens harrend, sich nahe der Tasche des bezeichneten Herrn befindet. Die Scene ereignet sich Nachts auf offener Strasse, beleuchtet durch die an der Hausecke befindliche Laterne. In der offenen Thür des Gebäudes steht eine elegant gekleidete, leicht nach rechts gebeugte Dame, in der Rechten ein Licht haltend; Dank den Strahlen desselben erkennen wir ein freundlich lächelndes Gesichtchen, dem erwarteten Geliebten sehnsüchtig mit der Linken winkend. Die Unterschrift, als deren Verfasser sich J. P. v. A. nennt, wahrscheinlich Jacob Ploos van Amstel, Dr. med., lautet:

---

*) Den Plan zu diesem Prachtgebäude entwarf J. O. Husly.

Hoopman Ulrich.

Ju Ulrich pas vry op by dagen en by nachten
Op dat geen Hartenkron waard op uw hoofd geplant:
Een wulpsche Vrouwe belacht de List de Schildewachten,
Wyl Joris vragt naart word, en krygt dat in zyn hand.
Natuur wanneer ziets mist, komt vaak in ons aant muiten,
Lyzet u horrens op hoe trouw gy daarover waakt:
Het klinkend goud kan't sterkste Slot entsluiten,
Doort goud is Jupiter by Danae geraakt.

Auch dies Blatt hat unser Meister seiner Gattin gewidmet mit den Worten:

Aan myn waerde Huysvrouwe Elisabeth u. s. w.

Die Arbeit desselben ist zu vollkommen, um annehmen zu können, dass sie zu den ersten Versuchen Ploos van Amstel's gehöre, von denen aber leider nichts auf uns gekommen zu sein scheint; nur von 2 Blättern, No. 1 und 2 des Verzeichnisses, wissen wir, dass sie bereits 1758 auf Kupfer gebracht waren.

Es war der ganzen Richtung des strebsamen Künstlers angemessen, dass ihm die Stellung eines Dilettanten nicht genügte; sein Streben ging weiter, er wollte zum Ruhme seines Vaterlandes beitragen und durch möglichst getreue Vervielfältigung der Zeichnungen grosser Meister dazu mitwirken, dass die Kunst wieder einlenke auf die Bahn derselben.

Damals machten die in Zeichnungs-Manier, rother und schwarzer Kreide, gedruckten Blätter der französischen Meister viel Aufsehen, doch war das Verfahren noch in Dunkel gehüllt. Oft besprach Ploos van Amstel mit andern Kunstliebhabern und Freunden jene Arbeiten; man war der Ansicht, dass sie ihre Entstehung der Punze verdankten, eine Ansicht, die Amstel nicht theilte, da er sich erinnerte, in früheren Jahren durch einen unvorhergesehenen Zufall beim Aetzen einer Platte einen ähnlichen Erfolg gehabt zu haben. Dies veranlasste ihn, seinen Ideen durch Versuche mehr Aufmerksamkeit zuzuwenden und bald fand er, dass, wenn er auch vielleicht nicht den ganz richtigen Weg eingeschlagen habe, er doch nahe am Ziele stehe. Es gelang ihm, die Art der Arbeiten der französischen Meister ausfindig zu machen, er sah, dass die genannte Manier nicht schwer, ja selbst für Ungeübte leicht ausführbar sei. Der Gedanke, dass, wenn eine Zeichnung mit einer oder zwei Platten zu überdrucken sei, dies doch auch mit mehreren möglich sein könne, lag nahe, er setzte daher seine Versuche fort, bis es ihm gelang, die Zeichnungs-Manier in einem Grade zu vervollkommnen und zu verfeinern, welche aller Kenner Bewunderung erwecken musste.*)

*) Adam Bartsch, Anleitung zur Kupferstich-Kunde.

Diesen Untersuchungen[1] verdanken wir die Entstehung der Erfindung Ploos van Amstel's, des Farbendruckes, einer Entdeckung, die zwar an verschiedenen Orten ziemlich gleichzeitig gemacht wurde, doch nirgends in so vollkommener Weise zur Ausführung kam, als durch Ploos, dessen Arbeiten noch heute zum Muster dienen können. Die Verzamling von Berigten nennt sie eine Erfindung, gänzlich verschieden von der französischen, welche, wenngleich sie auch einige Aehnlichkeit mit den Arbeiten Knapton's und Punt's habe, doch zur grossen Genugthuung Ploos van Amstels von ihm eher gemacht worden wäre, als ihm jene Arbeiten zu Gesicht gekommen seien.

Das Ziel Ploos van Amstel's, Zeichnungen auf täuschend ähnliche Weise zu vervielfältigen, war erreicht. Rüstig ging es jetzt ans Werk, er beschloss eine Auswahl von Zeichnungen nach den berühmtesten Meistern der Niederlande zu veröffentlichen, ein Gedanke, welcher bei seinen Freunden und Gönnern, namentlich D. Winter, Braamkamp, Metteeyer und Feitema, die ihm ihre gleichfalls sehr ausgezeichneten Cabinette zur Verfügung stellten, lebhaften Anklang und Unterstützung fand. Bei dem grossen Aufwand an Kosten, Zeit und Mühe entschied er sich für die Herausgabe eines Werkes, welches in unbestimmter Folge von 1765 bis 1787 in 46 Blättern und 21 Heften, je nachdem seine Berufsgeschäfte es ihm gestatteten, erschien. Von jeder Platte pflegte Ploos 350 Abzüge zu machen, nur von Nr. 14, einer alten, auf einem Stuhl sitzenden Frau nach Gabriel Metzu, nahm er 356, von Nr. 18, Maria Tesselschade nach H. Goltzius 358, und von Nr. 21, eine alte niederländische Kirche nach P. Saenredam 358 Abdrücke. Von den Nos. 39—46 fehlen die Angaben in dem Verzeichniss Ploos van Amstels. Jedes Heft war von einer kurzen Beschreibung begleitet unter dem Titel: „Bericht wegens een Prentwerk, volgens de nieuve Uitfinding van den Heere Cornelis Ploos van Amstel."

Diese Berichte waren von einem Freunde unsers Meisters verfasst und erschienen auch in den Vaderl. Letteroefningen, sowie später als selbständiges Werk unter dem Titel: „Verzameling van Berigten u. s. w." jedoch mit manchen Abkürzungen. Diese Ausgabe reicht indess nur bis No. 40 vom Jahre 1784, einer Landschaft nach Jan van der Meer de Jonghe, den der Verfasser der Berichte den ausgezeichnetsten Schüler des berühmten „Beest en Landschap Schilder" Nicolaus Berghem, nennt, während die Letteroefningen XXI Berichte enthalten.

Die ersten von Ploos van Amstel herausgegebenen Arbeiten waren die bereits 1758 auf Kupfer gebrachten Blätter nach H. Zaftleven, ferner eine Landschaft nach A. van der Velde und „der junge Mann auf die Thür gelehnt", nach Rembrandt. Diese

4 Blätter erschienen am 1. Februar 1765 im Verlage von Mathaeus Woortman, als Jonas Witsen, ein Mann, der vielfache Verdienste um seine Vaterstadt hatte, zum ersten Male als Bürgermeister Amsterdams gewählt war.

Diese Gelegenheit benutzte Ploos, um mit seinem bereits vorbereiteten Werke an das Licht zu treten. Er übersandte das erste Heft seines Prachtwerkes, mit dem unten näher beschriebenen, von ihm selbst mit der Feder auf braunem Grunde gezeichneten und mit Weiss gehöhten Titelblatt, dem Bürgermeister Witsen, prächtig eingebunden und mit dem Wappen desselben in Golddruck verziert. Das Werk fand bei Witsen eine sehr günstige Aufnahme.

Auf dem Widmungsblatt, ganz wie die Zeichnung radirt, erhebt sich zwischen zwei halb entblätterten Bäumchen, von denen das links nur noch ein Stumpf ist, ein viereckiges Postament, auf dem ein Genius steht, den Wappenschild J. Witsen's haltend; neben dem Schilde liegen die Fasces als Zeichen der Würde des edlen Mannes. Die vordere Seite des Postaments ist mit einem Tuche verhängt, auf welchem sich die Inschrift befindet:

Viro
Amplissimo, Nobilissimo,
Jonae Witsenio,
Icto, civium Amstelaedamensium
Patri Consulique
vigilantissimo
Omnium artium ac disciplinarum
Patrono;
Sed imprimis Picturae ejusque partium
Maecenati et Exercitori
Haereditario;
Hunc aeri incisorum Extiporum fasciculum;
Quasi manu exarata et delineata
Excellentissimorum inter Belgas Pictorum
imitantium;

eâquâ par est reverentia

D. 1. Febr. 1765.

D. D. D.
Inventor
Cornelis Ploos van Amstel.

Die Blätter machten ausserordentliches Aufsehen, Ploos van Amstel erntete reichen Beifall.

Das Urtheil aller Kenner ging einstimmig dahin, dass sie nicht allein denen Punt's und Knapton's gleich seien, sondern diese noch weit überträfen.

Man erkannte, dass allein in dieser Manier die Zeichnungen der alten Meister auf das Täuschendste wiedergegeben werden konnten, und hob hervor, dass sie besonders geeignet sei, sich mit der Art und dem Geist der berühmtesten Niederländischen Meister bekannt zu machen, wodurch unerfahrene Liebhaber sich vor dem so oft vorkommenden schändlichen Betrug zu schützen vermöchten.

Die günstige Aufnahme, welche die erste Lieferung seines Werkes, enthaltend die Blätter von 1758, 1760, 1761, 1763 und 1765, bei den Liebhabern und im ganzen Publicum gefunden, bestärkte Ploos van Amstel in seiner Absicht, von Zeit zu Zeit neue Lieferungen folgen zu lassen; indess sah er ein, dass ein solches Unternehmen nicht allein mehr Zeit erfordere, als seine übrigen Geschäfte ihm gestatteten, sondern auch einen gewissen Grad von technischer Geschicklichkeit in der Kupferstecherei, welche ihm abging. In Betracht dieser Umstände entschloss sich unser Meister, einen Gehülfen zu suchen, dessen geschickter Hand er sich mit Erfolg zu bedienen vermöchte.

In Johannes Körnlein fand er die geeignete Persönlichkeit; mit diesem schloss Ploos van Amstel den 1. Mai 1765 einen Vertrag, in welchem sich Körnlein verpflichtete, das Verfahren, welches Ploos van Amstel zur Hervorbringung seiner Farbendrucke anwandte, sowohl im Ganzen als auch in seinen einzelnen Theilen geheim zu halten und sie weder bei seinem Leben, noch nach seinem Tode bekannt werden zu lassen, ferner sich der Leitung des Meisters ganz zu überlassen, auf alle Weise den Vortheil seines Herrn wahrzunehmen, so dass das Werk Ploos van Amstel's in jeder Beziehung vortrefflich werde. Sollte er diese seine Gelöbnisse brechen, so verpflichtete er sich, 3000 fl. als Strafe zu zahlen.

Die Verbindung mit dem vorgenannten Kupferstecher scheint nur von kurzer Dauer gewesen und vermuthlich wegen der Kränklichkeit Körnlein's bereits im Jahre 1767 aufgehoben worden zu sein, da unser Meister am Ende des Jahres einen anderen Gehülfen engagirte, der, wie wir sehen werden, ihm grossen Verdruss bereitete.

Konnte Ploos van Amstel auch zufrieden sein mit der Anerkennung, welche ihm Seitens aller unbefangenen Kenner zu Theil wurde, so war es doch natürlich, dass er sich gegen den möglichen materiellen Schaden, welcher ihm durch jene, deren Urtheil ausserhalb seiner Vaterstadt bereits Nachhall gefunden,

erwachsen konnte, zu schützen suchte. Er wählte hierzu das geeignetste Mittel, indem er sich entschloss, der Gesellschaft der Wissenschaften zu Harlem sein ganzes Verfahren mitzutheilen. Die genannte Gesellschaft beauftragte mit der Untersuchung der Erfindung Ploos van Amstel's die Wel Edlen Grot Achtb. Heeren Jan Clifford und Mynheer Huyghens, beide regierende Bürgermeister der Stadt Amsterdam, mit den Wel Edlen Heeren Mr. Joost Huyghens, C. A. van Sypestein, Directoren, nebst Mr. C. C. van der Aa, Secretair der Holländischen Gesellschaft der Wissenschaften zu Harlem.

Am 8. October 1768, Morgens 9 Uhr bis Mittags 1 Uhr, beehrten jene Herren unsern Meister mit einem Besuche. Er zeigte ihnen die Platten No. 47 und 88 unseres Verzeichnisses, worauf sie eine Zeichnung bemerkten, von der Ploos van Amstel zuerst einen nicht colorirten Abdruck nahm, dann unterzog er die Platte einer neuen Behandlung, versah dieselbe mit den Farben des Originals und druckte sie mit Oelfarbe ab, wie sämmtliche Zeitgenossen berichten. Zum nicht geringen Erstaunen erschien durch den Druck einiger Platten eine so getreue Nachahmung der schönen Zeichnung Ostade's, dass es kaum möglich war, Original und Abdruck von einander zu unterscheiden.

Der Secretair v. d. Aa nahm über den ganzen Vorgang ein Protokoll auf, welches von sämmtlichen anwesenden Herren unterzeichnet und nebst einem Abdruck der Platte in dem Archive der genannten Gesellschaft deponirt wurde. Dem Meister selbst aber wurde gleichfalls ein Original, welches wir übersetzt mittheilen, übergeben.

Zeugniss für Cornelis Ploos van Amstel,
Jac°. Cornelis Sohn,
wegen seiner Erfindung von Kupferdrucken.

Also Cornelis Ploos van Amstel, Jacobis Cornelis Sohn, Bürger dieser Stadt, Mitdirector von der Zeichnen-Akademie daselbst und Glied der Gesellschaft der Wissenschaften zu Harlem, bekannt durch die Herausgabe seines Kupferwerkes, von dem jedes Blatt die ursprüngliche Zeichnung, nach welcher es gedruckt ist, genau in ihrer Grösse, mit allen ihren Farben nachbildet, uns Unterzeichneten zu erkennen gegeben hat, dass er die Figuren weder durch das Gravireisen, noch durch Aetznadel, noch durch die Punze in seine Platten bringe, sondern allein durch gewisse Grundfirnisse, Pulver und Feuchtigkeiten, dass er die Farben auf seine Blätter keineswegs auftrage, sondern alle in ihrer Vollkommenheit auf einer Presse drucke und zwar nicht mit Wasserfarbe, sondern mit Oelfarbe, dass er diese

seine Erfindung für sehr wichtig halte, nicht allein weil er seinen Farben eine immerwährende Dauerhaftigkeit gebe, sondern vielmehr auch die schönsten Zeichnungen mit allen Farben und Verhältnissen weit genauer, als es jemals vor ihm geschehen, wiederzugeben vermöge, dass er aus diesen Gründen wünsche, dass die Kunstkenner die Wahrheit seiner Behauptungen, bekräftigt von unumstösslichen Zeugnissen, erfahren möchten und in dieser Hoffnung uns ersucht habe, Augenzeugen seines Verfahrens zu sein, um darüber sodann ein Zeugniss geben zu können, damit wir nach gehöriger Untersuchung der Sache der Wahrheit gemäss zu urtheilen vermöchten. Wir haben, da wir stets geneigt sind, die Entwickelung nützlicher Künste zu befördern, diesem seinen Gesuch Statt gegeben und erklären dieserhalb, dass wir zu vorbemeldetem Zweck uns sämmtlich nach seinem Hause verfügt und daselbst gesehen haben, dass er allein durch gewisse Grundfirnisse, Pulver und Feuchtigkeiten genau die Figur einer Zeichnung auf eine Platte gebracht und mit einer andern ähnlichen Platte ein Blatt in Oelfarbe nach einer andern Zeichnung abgedruckt hat, welche darauf mit allen ihren Farben und Eigenthümlichkeiten auf das genaueste abgebildet war, wodurch uns die Wahrheit desjenigen, was uns über seine Kunst gemeldet ist, so weit es uns angeht, vollständig bewiesen ist.

Gegeben zu Amsterdam in dem obengenannten Hause den 8. October 1768, und von uns unterzeichnet.

Jan Clifford W. Huyghens	Burgemeesters van Amsterdam.
C. A. van Sypenstein Js. Huyghens C. H. van der Aa	Uit den Maan van de Maatschappy der Weetenschappen te Harlem, welke ons tot hel onderzoek dezer Zaake gecommitteerd heeft.

Hiermit hatte Ploos van Amstel seine Neider glänzend geschlagen. Diese hatten hie und da sogar ausgesprengt, er sehe es auf Täuschung ab, aber auch dieses Gerücht konnte um so weniger Boden fassen, als er alle durch ihn veröffentlichten Blätter auf der Rückseite mit seinem Wappen versehen liess, wovon nur einzelne, seiner Frau und genauen Freunden gewidmete eine Ausnahme machen.

Von den obengenannten Platten nahm Ploos van Amstel zunächst für jedes Mitglied der Commission einen Abdruck, sowie auch für die Gesellschaft der Wissenschaften zu Harlem.

Am 18. October liess er durch Yver dem Erbstatthalter Prinz Wilhelm von Oranien von jeder Platte zwei Abdrücke unter Vermittelung des Herrn C. de Joncourt übersenden. Der

Prinz war über diese Zusendung sehr erfreut, wie aus nachstehendem Briefe hervorgeht.

Monsieur!

J'ai reçu la lettre que vous m'avez fait l'honneur de m'écrire samed. dernier avec les deux estampes nouvelles de Mr. Ploos van Amstel — l'une d'après Ostade, et l'autre d'après Metzu, — elles sont toutes deux charmantes et soutiennent la reputation de celui, qui va les donner au public.

Je les ai presenté à S: A: S. monseigneur le Prince en votre nom, et de la part de l'auteur, on en est trèscontent, S: A: vous prie de dire à mons. Ploos van Amstel qu'il a admiré son petit Ostade et que S. A. S. monseigneur le Prince accepte ce vrai present avec plaisir et avec reconnaissance.

Haag 31. Octbr. 1768 C. de Joncourt.

Die Freude, welche Ploos van Amstel aus dieser überaus günstigen Aufnahme und Beurtheilung seines Werkes erwuchs, blieb nicht ungetrübt. Es gab immer noch missgünstige Stimmen, welche laut sagten, die Blätter unsers Meisters seien nicht besser als die englischen und französischen, sie würden offenbar auf demselben Wege wie jene hervorgebracht. Wie unbegründet diese Behauptung war, geht am unzweifelhaftesten aus einem Schreiben hervor, welches, wenn auch einer etwas späteren Zeit angehörig, doch hier am schicklichsten eingeschaltet werden dürfte.

Als Ploos van Amstel 1769 das Blatt No. 15 unsers Verzeichnisses nach N. Berghem ausgegeben hatte, erfuhr er, dass in Paris von J. Charpentier ein ganz ähnlicher Stich, gleichfalls in Zeichnungs-Manier, angefertigt sei. Sich von der Wahrheit dieser Nachricht zu überzeugen, übersandte er dem ihm näher bekannten H. Nieman zu Paris einen Abdruck des genannten Blattes mit dem Ersuchen, dasselbe mit der Arbeit Charpentier's zu vergleichen und es von bekannten Kunstkennern beurtheilen zu lassen. Nieman antwortete ihm am 21. May 1769 in nachstehender Weise:

Sehr edler Herr!

Euer Edlen geehrtes Schreiben, nebst dem beigeschlossenen Kupferstich, habe ich richtig erhalten und spreche für die mir erwiesene Ehre meinen herzlichsten Dank aus.

Zu verschiedenen Malen habe ich bei dem Herrn Marterain vorgesprochen, um ihm das neueste von Euer Edlen Werken zu zeigen; indess bin ich nicht so glücklich gewesen, ihn zu Hause zu treffen, da er seit längerer Zeit ausser der Stadt

wohnt. Doch habe ich nicht unterlassen, das Blatt verschiedenen andern Künstlern und Liebhabern zu zeigen, z. B. dem Herrn le Bas, Chenu, Michel u. s. w. Alle hielten dasselbe im ersten Augenblick für eine Zeichnung von Berghem. Ich habe mich bemüht, das Blatt (vom Herrn Charpentier gemachte) zu kaufen, weshalb ich ihn persönlich aufsuchte. Mit dem äussersten Erstaunen hat er das von Euer Edlen gesehen, bestätigend, dass er dergleichen in so vortrefflicher Ausführung noch nicht gesehen habe.

Bei dieser Gelegenheit sah ich das Blatt, welches Charpentier gemacht — und habe in der ganzen Zeichnung einen grossen Unterschied gefunden. Der ganze Hintergrund ist nichts als eine Masse, ohne die geringste Unterscheidung; das Schiffchen lässt sich kaum erkennen, und das, was man noch davon sehen kann, ist schlecht gezeichnet. Die Thiere und Figuren im Vordergrunde sind desgleichen alle in einer nur ganz wenig dunkeln Dinte gehalten, so dass man allein an der Composition erkennen kann, dass die Zeichnung von Berghem gemacht ist. Es ist auch nicht das Geringste seiner Manier darin zu finden, gleichwohl finde ich, dass seine Art die Pinselstriche sehr gut nachahmt. Die Farben sind ausserordentlich sauber und egal im Ton, sehr wünschte ich Euer Edlen eine dieser Platten zusenden zu können, leider aber habe ich keine erhalten. Sr. Edlen hat die einzige für sich behalten, und hat mir gesagt, dass die Platten nicht länger als drei Monate gehalten haben. Es giebt hier mehrere, welche diese Kunst ausüben und Herr Charpentier hat sie selbst verschiedenen Personen gelehrt. Ich habe auch ein Blatt gesehen, welches zu Neapel von Jemand gemacht ist, der auf Königliche Kosten alle schönen Zeichnungen, die zu bekommen sind, copirt; was ich indess davon gesehen habe, war sehr unsauber, sowohl im Umriss, wie in der Schattirung, doch habe ich weder den Namen, noch die Zeit, wann jenes angefangen, erfahren können. Alle, welche in dieser Manier arbeiten, drucken ihre Platten auf dieselbe Weise wie die gravirten, wie Herr Charpentier sagt, auch die, welche in Crayon-Manier gemacht sind.

Ferner habe ich mir alle Mühe gegeben, um zu erfahren, auf welche Weise der Crayon imitirt wird, und die besondere Behandlung des Stechens; doch habe ich nichts Genügendes darüber zu entdecken vermocht, aber ich werde nicht nachlassen, bei Diesem und Jenem mich zu erkundigen.

Euer Edlen haben mich gefragt, welche Bemerkungen über Euer Edlen Blatt gemacht worden wären, ich kann hierauf nicht antworten, da ich nicht so glücklich gewesen bin, dem Herrn Bas zu begegnen, welcher mir gesagt hat, dass er die Original-

zeichnung von Berghem hier mehrmals gesehen habe, er meinte, dass die Pinselstriche in den vordersten Figuren ein wenig zu dreist zu sein schienen, besonders in dem auf dem Esel sitzenden Weibe. Ausser diesem hat Niemand eine Verbesserung entdecken können.

Was sich hier in der Zeichnen- und Malerkunst zuträgt, lehrt mein täglicher Nachweis.

Verschiedene junge Maler arbeiten um den Preis, auf Königliche Kosten nach Rom gehen zu können. Die Aufgabe, welche ihnen gestellt, ist aus dem Homer genommen, Achilles und Priamos Kampf um den Leichnam Hectors. Die Professoren sind beschäftigt, ein Stück für das Goblin zu malen, welche Stücke noch nach dem Herkommen alle zwei Jahre ausgestellt werden, hier hoffe ich Interessantes zu sehen.

Wenn ich das Glück haben soll, von Euer Edlen angenehmen Hand einen Brief zu erhalten, so würden Euer Edlen mich auf das Aeusserste verpflichten, mir in der Kürze Euer Edlen Gedanken über das Anbringen des Lichtes mitzutheilen, weil ich nicht finde, dass die französischen Meister weniger Licht anwenden als ihre Schüler.

Unterthänigst

H. Nieman.

Aus diesem Briefe geht hervor, dass die Arbeiten Ploos van Amstel's, selbst nach dem Urtheil der Franzosen, bei weitem über denjenigen ihrer Landsleute standen und dass unser Meister durchaus nicht ein Nachahmer ihrer Arbeiten war, ja, dass er 1769 noch nicht einmal die Manier kannte, in welcher jene arbeiteten, er mithin bis dahin auf völlig selbständigem Wege vorgegangen war. Es verdient dabei nochmals darauf hingewiesen zu werden, dass einige seiner besten Blätter, z. B. die nach Rembrandt, bereits 1761 vollendet waren. Wie kann es nun möglich sein, dass Ploos van Amstel einfach ein Nachahmer der Franzosen gewesen sein soll, wenn er noch 1769 die genauesten Erkundigungen über die Art und Weise der französischen Meister einzuziehen sucht? Dass es für ihn aus allgemeinen Gründen von grösstem Interesse sein musste, dieselbe kennen zu lernen, liegt in der ganzen Natur unsers Meisters begründet, dessen ganze geistige Thätigkeit dahin strebte, sich stets mit allen Erfindungen und Entdeckungen auf dem Gebiete der Kunst und Wissenschaft nicht allein oberflächlich bekannt zu machen, sondern gründlich darin zu unterrichten.

Die oben erwähnte Herabsetzung seiner Kunst war aber nicht die einzige; ging man doch so weit zu behaupten, dass seine colorirten Blätter keineswegs durch den Druck hervor-

gebracht würden, sondern dass eine geschickte Hand sie mit schwarzer Kreide, Tusche oder Saftfarben übergehe, wodurch denselben erst das Eigenartige von Zeichnungen gegeben werde.

Wenngleich nun diese Meinung billiger Weise schon vor der Gleichmässigkeit der Abdrücke hätte weichen müssen, so konnte Ploos van Amstel doch eine solche Beurtheilung wohl erwarten, da er sich dem Vorurtheil und der Missgunst gegenüber befand; es konnte ihm aber eine solche Beurtheilung um so weniger gleichgültig sein, als dieselbe selbst ausserhalb seiner Vaterstadt hie und da Verbreitung gefunden hatte; so finden wir selbst bei den Schriftstellern Deutschlands Andeutungen, welche sich jenem Glauben anschliessen. Diese Kämpfe waren indess nicht die einzigen, welche Ploos van Amstel zu durchkämpfen hatte: nicht allein der Kunstneid, auch der Brodneid heftete sich an seine Fersen, wie aus Nachstehendem des Weiteren hervorgeht.

IV.

Nach der Erkrankung seines treuen Körnlein sah sich Ploos nach einem andern Gehülfen um, den er auf Empfehlung des Malers und Zeichnenlehrers an dem Waisenhause zu Utrecht, Jacob Maurer, 1767 in dessen Schüler, Bernardus Schreuder, fand. Er war der Sohn eines Knechtes, der Briefbote beim General-Postcomptoir zu Amsterdam war, er sowohl als seine Eltern waren dem katholischen Bekenntniss zugethan — setzt Ploos van Amstel bedenklich hinzu.

Durch freundliches dienstwilliges Benehmen gewonnen, entschloss sich Ploos schon nach einem Monat, Schreuder als Schüler aufzunehmen und ihn in alle Geheimnisse seiner Kunst einzuweihen; jedoch nicht ohne vorher einen sehr umständlichen und für den Schüler sehr bindenden Contract den 9. Septbr. 1767, abzuschliessen, in welchem er bei 2000 fl. Strafe sich verpflichtete:

1) Alles, was er erlerne, weder durch Wort, Schrift noch Zeichen zu offenbaren, selbst auch dann, wenn er nicht mehr im Dienste Ploos van Amstel's oder dieser verstorben sei.

2) Auf nachstehende Bedingungen so lange bei Ploos van Amstel zu bleiben, als dieser wolle, und ihm in der Herausgabe seines Werkes, in dessen Vervollkommnung und Verbesserung getreulich zu helfen.

3) Bei Strafe von 1000 fl. niemals etwas Aehnliches zu veröffentlichen.

4) Bei einer Strafe von 1000 fl. verpflichtete Schreuder sich auch, nach dem Tode Ploos van Amstel's nichts Aehnliches unter seinem Namen herauszugeben.

5) Verpflichtete er sich, Alles, was er bei seiner Arbeit entdecke, Ploos van Amstel mitzutheilen und vor seinen Augen zu probiren.

6) Ferner verspricht Schreuder, täglich bei guter Zeit in das Haus seines Lehrherrn zu kommen und dort bis zum Abend zu bleiben. Hierfür soll er täglich für das 1. Jahr 25 Stüver empfangen; sollte Schreuder länger bleiben, gewährte Ploos für das zweite Jahr 28, für das dritte 31, für das vierte 34, für das fünfte 37 und das sechste 40 Stüver per Tag. Auf diesem Fusse solle es bleiben, so lange es Ploos van Amstel gefalle.

Dieser drakonische Vertrag, welcher von Seiten Schreuder's kaum gehalten werden konnte und Ploos, wenigstens in Bezug auf die Entschädigung, wenig Sicherheit bot, da sein Schüler arm war, hat unserm Meister vielen Kummer bereitet.

Unter der Ueberschrift: „Ondank gevolg van myn goede Voorneement met B. Schreuder", hat uns Ploos van Amstel eine ausführliche Nachricht über den ganzen Vorgang hinterlassen.

Bernard Schreuder hatte am 1. April 1778 für die letzte von ihm gemachte Platte nach J. Saenredam, an deren Ausführung Ploos Vieles auszusetzen hatte, 195 fl. empfangen; doch störte dieser Tadel ihr Verhältniss nicht, da Schreuder am 3. April wieder zu Ploos kam, um eine neue Zeichnung auszusuchen und über den Preis in gewohnter Weise zu accordiren. Da indess andere Arbeiten drängten, so ersuchte ihn Ploos am Freitag den 7. wieder zu kommen. An diesem Tage legte er ihm eine farbige Zeichnung, Winterlandschaft nach A. v. Everdingen vor. Schreuder verlangte für jedes Blatt 2 fl. 10 St., Ploos schien dies zu viel, doch bot er ihm 2 fl., Schreuder nahm dies Gebot an und nahm die Zeichnung mit nach seinem Hause, welches ihm Ploos schon länger, obgleich es gegen den Contract war, gestattet hatte. Indem Schreuder Ploos verliess, sagte er: „das ist nur für 325 Stück zu verstehen"*) — Ploos indessen erwiederte, er habe natürlich 350 Stück gemeint, worauf Schreuder höchst bösartig wurde und rief: „Ich will, Gott verdamme mich, ich will mir nicht länger widersprechen lassen, ich will meinen Willen haben, oder ich scheide von Eurem Werke, ich kann anderswo besser thun." Nach einigem Hin- und Herreden warf Schreuder unserm Ploos das Blatt vor die Füsse und verliess ihn, indem er sagte: „Gott verdamme mich, wenn ich für Euer Werk arbeite — ich bin kein Körnlein."

Obgleich Schreuder seinen Meister in gröblichster Weise beleidigt, ja ihn mit Schmähungen aller Art überhäuft hatte und sogar

*) Charakteristisch für die Zeit ist, dass Ploos van Amstel besonders hinzugefügt „er sagte dies, ohne Mynheer hinzuzufügen und ohne jeden Respect."

später den Versuch machte, ihm auch bei der Herausgabe seines Werkes eine Concurrenz zu bereiten, so war unser Meister dennoch bereit, ihm mit einem Nothpfennig oder Unterstützung, wenn er dessen bedürfe, hülfreich beizuspringen, doch konnten ihn Drohungen dazu nicht bewegen. Es scheint, als ob diese Nachgiebigkeiten Ploos van Amstel's zu nichts geführt hätten, im Gegentheil spannte Schreuder seine Forderungen immer höher, Ploos indess liess sich auf nichts ein. Wenngleich dieser ganze Streit ihm offenbar viel Verdruss gemacht hat, so konnte er sich doch nicht entschliessen, gerichtlich gegen Schreuder vorzugehen, sondern wollte die Schritte seines Gegners ruhig abwarten, ja sprach es aus, dass er den guten Namen seines Feindes nach Möglichkeit schonen werde, dabei versäumte er aber nicht, mit grosser Sorgfalt sämmtliche Correspondenzen in diesem unliebsamen Streite nebst mancherlei gedruckten Notizen, Ankündigungen u. s. w. zu sammeln. Die ganze Angelegenheit war dem ganzen Charakter unsers Ploos so unangenehm und zuwider, dass er es vorzog, sie möglichst ruhen zu lassen; ja selbst als Schreuder in den Dienst einer Gesellschaft, der Vaterlandische Maatschappy te Hoorn trat, welche am 19. Mai 1780 einen Prospect erliess, in welchem sie sagt, dass das Werk, welches durch den Kupferstecher B. Schreuder besorgt werde, ganz in der Art des berühmten Ploos van Amstel ausgeführt werde, da Ersterer durch zwölfjährige Arbeit sich von der Manier des Letzteren völlig unterrichtet habe, schritt er nicht gegen Schreuder ein. Er scheint den Erfolg nicht sehr gefürchtet zu haben, da er von Schreuder sagt, er sei zu unwissend, habe weder Geschmack, noch genügende Kunstfertigkeit gehabt, habe nur billigen Anforderungen entsprochen. Der Erfolg rechtfertigte seine Ansicht; die Gesellschaft fand ihren Lohn für ihre That, B. Schreuder gegen seinen Meister aufzuwiegeln, ihr Werk fand keine Liebhaber, keine Käufer; das war der grösste Sieg Ploos van Amstel's über die Missgunst neidischer Menschen.

Der Tod befreite Ploos van Amstel bald von seinem erbitterten Feinde Schreuder und brachte das Unternehmen der Gesellschaft in's Stocken: er starb im October 1780 zu Hoorn an einem Gallenfieber, wie Engelberts mit dem Bemerken schreibt, dass die Gesellschaft verdienter Maassen bei dem Unternehmen bedeutende Summen eingebüsst habe.

V.

Solche Erfolge konnten abgesehen von der Förderung, welche Ploos van Amstel auch in anderer Weise der Kunst gewährte,

nicht verfehlen, die Aufmerksamkeit der in jener Zeit blühenden und entstehenden gelehrten Gesellschaften und Akademien auf ihn zu lenken. So sehen wir unsern Meister denn auch bereits am 24. Mai 1768 zum Mitgliede der Holländischen Maatschappy der Weetenschappen te Harlem gewählt, einer Gesellschaft, welche damals die in der Wissenschaft erlauchtesten Namen zu den ihrigen zählte.

In demselben Jahre wurde unter dem Protectorat des Prinzen Erbstatthalters zu Vlissingen eine gelehrte Gesellschaft unter dem Namen Leeuwsche Genootschap der Weetenschappen te Vlissingen gegründet, zu deren Directoren Ploos van Amstel seit dem 10. October 1769 zählte.

Dieser Gesellschaft scheint er besonders zugethan gewesen zu sein, da er alle drei Monate ihren Verhandlungen beiwohnte und sich bereit erklärte, die für sie bestimmten Schriften etc. in Amsterdam in Empfang zu nehmen. Er schenkte sein Zeichnungswerk der Gesellschaft und zeichnete für dieselbe eine von G. B. v. Calker geschnittene Preis-Medaille, auf deren einer Seite sich die Musen auf einem vom Meere umspülten Felsen befinden, am Rande steht die Inschrift: Non sordent in undis. Die Unterschrift lautet:

Societ	Wappen der	Scient
Batavo	Stadt Vlissingen	Fless
Prece		mium

Die andere Seite ziert eine an eine Säule gelehnte Minerva, den Lorbeerkranz in den Händen, zu den Füssen die Eule; im Hintergrunde sieht man das Meer mit einem ankommenden Dreimaster und der Stadt Vlissingen mit der Umschrift: Calcar Honos, die Unterschrift lautet:

C. P. v. Amstel J. C. im. Del. B. G. v. Calker exc.

Diese Medaille wurde von J. v. Schley gestochen und findet sich in dem 1770 erschienenen zweiten Theile der Verhandlingen genannter Gesellschaft abgedruckt. Der dritte 1773 erschienene Theil desselben Werkes enthält eine von J. v. Schley gestochene verkleinerte Darstellung dieser Medaille als Titel-Vignette, jedoch ohne den in der ersten Ausgabe gestrichelten Hintergrund.

Es scheint fast, als ob die über ganz Niederland verbreiteten Gesellschaften eine grosse Ehre darin gesucht hätten, unsern Meister zu ihrem Mitgliede zu zählen, wenigstens sah er sich mehrfach genöthigt, für die ihm angebotene Auszeichnung zu danken, wie aus dem nachstehenden Schreiben hervorgeht:

An die Gesellschaft
Studium scientiarum genitrix.

Sehr edele Herren!

Es ist mir erfreulich, aus Ihrem Briefe von dem 1. Novbr. zu ersehen, dass das Bildniss des Dichters Elias in Ihrer Dichterhalle aufgehängt ist und wünsche ich, dass sich Gelegenheit biete, noch andere hinzuzufügen.

Mitglied der Gesellschaft Diligentia omnia habe ich bereits bei verschiedenen anderen Gesellschaften die mir gleich der durch die Ew. Edlen angebotene Ehre abgelehnt, weil ich wohl ein Bewunderer der Dichtkunst, aber kein Dichter bin, und es für eine Gesellschaft genug ist, mit einem solchen unbrauchbaren Mitgliede belästigt zu sein. Indessen bleibe ich verpflichtet für die mir erwiesene Ehre, der Himmel segne die Gesellschaft und ihre Mitglieder, ich wünsche zu bleiben Ew. Edelen Herren ergebenster und gehorsamster Diener.

Amsterdam
den 7. November 1781.

C. Ploos van Amstel.

Der erwähnten Gesellschaft Diligentia omnia muss unser Meister bereits vor dem Jahre 1772 angehört haben, da er als Mitglied derselben zu dem Denkmal, welches diese Gesellschaft dem Vater der niederländischen Dichtkunst Vondel in der neuen Kirche setzen liess, Zeichnungen entwarf, welche mit grossem Beifall aufgenommen und vom Stadt-Bildhauer Anthony Ziesenis ausgeführt wurden. Das Monument ist in antikem Geschmack dorischer Ordnung entworfen, in weiss und schwarzem Marmor 6 Fuss hoch und 4 Fuss breit ausgeführt. Auf dem Sockel mit der Inschrift durch die Kunstgenossenschaft: Diligentia omnia 1772 geziert, steht eine prächtige Urne von weissem Marmor, aus welcher unter dem halbgelüfteten Deckel hervorquellend in schönen Falten ein Tuch herabsinkt.

In der Mitte sieht man eine grosse Tafel mit dem Namen Vondel, gestorben 1679, in goldener Schrift.

VI.

Dem Prinzen von Oranien waren, wie wir schon oben gesehen haben, die Verdienste unsers Künstlers nicht unbekannt geblieben. Wilhelm V., nicht allein ein steter Beförderer der Künste, sondern auch in seinen Mussestunden ausübender Künstler, wünschte den technischen Zusammenhang der Erfinfindung Ploos van Amstel's kennen zu lernen. Er liess unsern Meister daher durch den Professor Allemand ausforschen, ob er

geneigt sei, ihn in die Geheimnisse seiner Kunst einzuweihen. Ploos war natürlich bereit dazu. In Folge dieses Erbietens erhielt er unterm 15. Januar 1773 eine förmliche Einladung nach dem Haag*), um S. Hoheit die Art und Weise, auf welche sein Kupferwerk gemacht worden, zu zeigen. Inzwischen waren mehrere grosse Handelshäuser in Amsterdam gefallen, in Folge dessen Ploos sich gezwungen sah, zu bitten, die obige Einladung einstweilen verschieben zu dürfen.

Der Prinz liess ihm durch Professor Allemand erwiedern, dass er sein Kommen ganz nach seiner Bequemlichkeit einrichten möge.

Erst in der zweiten Woche des Monats März konnte er sich von seinen Geschäften losmachen, um nach dem Haag zu gehen. Den 11. März 1773 fand er sich im Audienzzimmer S. Hoheit ein. „Nachdem ich S. Hoheit höflichst gegrüsst", erzählt P. van Amstel, „fragte S. durchlauchtigste Hoheit, wer ich sei. Nachdem ich meinen Namen und die Absicht in der Kürze gemeldet hatte, sagte der Prinz:

Sonnabends wird es mir sehr angenehm sein, ich habe Hrn. Joncourt gesagt, dass man Ihnen einen Schlüssel zu einem Zimmer in meiner Bibliothek geben soll, um Alles mit gehörigem Geheimniss vorzubereiten und dann in meiner Gegenwart auszuführen.

„Ich verneigte mich", fährt P. van Amstel fort „und fragte S. Hoheit, wann es Sonnabends S. D. H. am gelegensten sei, worauf er erwiederte: Ein Uhr. Er verneigte sich und ich entfernte mich, nachdem ich ein tiefes Compliment gemacht hatte."

Sonnabends um 12 Uhr kam der Herr Professor Allemand zur Bibliothek und eine Viertelstunde später auch der Graf von Bentink**), der mich ausserordentlich freundlich begrüsste. In der Bibliothek hatte ich eine kleine Presse von Mahagonyholz und einige Ingredienzen zum Druck und Anfertigen einer Platte auf einen Tisch gestellt.

Schlag 1 Uhr trat S. D. Hoheit, begleitet von einigen Herren des Hofes in die Bibliothek, doch mussten letztere im Vorzimmer bleiben. Der Prinz verschloss die Thür, schob das Blatt vor das Schloss, so dass Niemand lauschen konnte.

Nachdem ich und die anderen Herren unser Compliment gemacht hatten, sprach S. D. Hoheit zu mir: „Es soll mir sehr angenehm sein, wenn ich einen Versuch Ihrer vortrefflichen Ent-

*) In den eigenhändigen Aufzeichnungen P. v. Amstel's über diesen Vorgang nimmt er auf Beilagen 1—5 Bezug, welche sämmtlich fehlen.

**) De Hoog Edle Heer Jongheer Willem Grave van Bentink, Heer van Rhoon en Pendracht presiderende wegens te Order van de Ridderschap en Edle van de Province van Holland, gest. 1779 Octbr. 13., alt 70 Jahre.

deckung sehe.“ Ich entgegnete, dass es mir zur Ehre gereiche, meine Erfindung S. D. Hoheit, als dem allgemeinen Beschützer und Beförderer aller nützlichen Künste und Wissenschaften, in einem vollständigen Versuche darzulegen. Ploos van Amstel überreichte bei dieser Gelegenheit dem Prinzen das oben mitgetheilte Protokoll. Er hielt das Buch, in welchem dasselbe lag, während der Prinz mit lauter Stimme vorlas.

Nachdem Ploos nun in Kürze seine Art und den Zweck der Werkzeuge auseinandergesetzt hatte, zeigte er sowohl S. Hoheit als den anderen Herren eine glatte Kupferplatte, um sich zu überzeugen, dass weder etwas darauf stand, noch etwas hinein gravirt sei. Er nahm darauf dieselbe Platte, erwärmte sie über einem Kohlenfeuer und überzog sie mit dem Grundfirniss, hierauf bestrich er einen Ueberdruck der Zeichnung (apfelschälende Frau von Rembrandt) in rother Kreide auf der Rückseite mit dickem Gummi, streute hierauf eines seiner Pulver, liess das Ganze trocknen und schloss die Ränder des Papiers um die Platte.

Das nach oben stehende Bild umzög er; nachdem dies geschehen, entfernte er das Papier wieder von der Platte und zeigte S. D. Hoheit, wie Alles auf der Platte in dem Firniss durch das Pulver gedruckt stand. Hierauf ging er zum Aetzen mittels Scheidewasser über, und nach einer kurzen Zeit stand die Frau, wenn auch in schwachen Umrissen auf der Platte. Nachdem der Firniss weggenommen und die Platte abgedruckt war, überzeugte sich S. Hoheit vollständig von der Ausführbarkeit seiner Erfindung.

Ploos van Amstel fragte S. Hoheit, ob es ihm gefällig, selbst einen Versuch zu machen, zu welchem Zweck der weltkluge Cornelis bereits eine zweite Platte mitgebracht hatte. S. Hoheit ging sehr gern darauf ein, Alles wurde wiederum in oben beschriebener Weise behandelt. Ploos bediente sich eines zweiten Abdruckes derselben Frau. S. Hoheit legte gefirnisstes Papier auf die Originalzeichnung, um dieselbe nicht zu verderben.

Der Prinz setzte sich, Ploos legte die Platte vor ihm hin und gab ihm den Zeichnenstift, worauf S. Hoheit diese auf eine sehr fertige Weise überzog und sich Alles sehr deutlich auf dem Firniss zeigte. Den Augenblick, wo der Prinz seine ganze Aufmerksamkeit auf diese Arbeit richtete, benutzte Ploos v. Amstel, denselben flüchtig in sein Taschenbuch zu skizziren; nach dieser Zeichnung, welche uns vorliegt, sass der Prinz auf einem gepolsterten Stuhle mit hoher Lehne, ziemlich stark vorn übergebeugt, das mit Perrücke und Haarbeutel gezierte Haupt unbedeckt, anscheinend in Uniform gekleidet, mit dem Degen in der Rechten, engen Beinkleidern und Langstiefeln über denselben.

Unser Künstler war sehr erfreut über diese Anerkennung und unterliess nicht, den hohen Werth, welchen er darauf legte, in einem Schreiben vom 30. Juni 1778 auszudrücken, in welchem er neben dem Ausdrucke des Dankes sagte, dass es ferne von ihm sei zu glauben, wie eine Probe seiner Arbeiten, welche er gewagt habe, S. Hoheit zu überreichen, eine so grosse Auszeichnung verdiene, er sehe darin vielmehr eine grossmüthige Aufmunterung seiner geringen Verdienste.

Aber auch in Deutschland fand unser Meister eine verdiente Anerkennung durch die Aufnahme in die kurfürstliche Akademie der Maler-, Bildhauer- und Baukunst zu Düsseldorf, als deren abwesender Lehrer er noch 1791 verzeichnet steht.

Den edlen Beschützer der Künste und Wissenschaften Carl Theodor, den Gründer der Akademie zu Düsseldorf, pflegte Ploos van Amstel neben Ludwig XIV. und Karl I. zu den ausgezeichnetsten Beförderern und Beschützern der Künste zu zählen.

Der Akademie zu Düsseldorf schenkte der Meister sein Werk; dasselbe hat sich dort noch erhalten und besteht aus 31 Blättern. Auf dem ersten Blatte stehen, von fremder Hand geschrieben, die Worte:

Gegeben zur kurfürstlichen Düsseldorfer Akademie der schönen Künste von Herrn Ploos van Amstel, Professor der hiesigen und Amsterdamer Akademie 1777.

Wann die Aufnahme erfolgt, haben wir leider nicht mit Bestimmtheit erfahren können, obgleich eine befreundete Hand in Düsseldorf, der wir obige Notizen verdanken, sich sehr um Aufklärung dieser Ungewissheit bemüht hat. Bei den vielen Umwälzungen, welche die Zeitereignisse über die Archive der Akademie führten, ist gar Manches verloren und zerstreut worden, so dass wir hier unsere Zuflucht zur Combination nehmen müssen. In ihrem 17. Berichte nennen die Verzamelingen van Berigten etc. Ploos van Amstel Mitglied van de Keurvorstelyke Schilder-, Beldhouwer-, Bouwkunst-Academie te Düsseldorp. Dieser Bericht beschreibt das 1780 vollendete Bild No. 30 nach Terburg, der vorhergehende Bericht behandelt die in den Jahren 1776 und 1777 angefertigten Blätter No. 26 bis 29. Hiernach muss, ziehen wir die oben angeführte Notiz noch in Betracht, Ploos van Amstel spätestens in dem Jahre 1777 Mitglied der genannten Akademie geworden sein.

VIII.

Während die Thätigkeit Ploos van Amstel's in der vorher erzählten Weise immer mehr auch nach aussen Anerkennung

fand und Manchen in seinen Verhältnissen sich mit diesen Erfolgen begnügt haben würde, sehen wir ihn zu derselben Zeit als Directer der Akademie alle seine Kräfte aufbieten, diese nicht allein zu vervollkommnen, in Blüthe und Wachsthum zu bringen, sondern vornehmlich dahin zu wirken, das Studium der grossen Meister der Vergangenheit zu befördern, die heranwachsende Jugend zur Nacheiferung anzuspornen und ihr die Wichtigkeit solcher Studien nicht allein dadurch begreiflich zu machen, dass er ihnen ihre Werke in seinen unübertrefflichen Kupferblättern allgemein zugänglich machte, sondern auch durch die Macht der Rede in diesem Sinne zu wirken.

Wie sehr er davon überzeugt war, dass eine genaue Kenntniss des Baues und der Beschaffenheit des darzustellenden Gegenstandes für den Künstler von grösster Bedeutung sei, sowie dass die sichere Grundlage der Kunst das Zeichnen sei, davon geben seine Redevoeringen, welche Ploos bei Gelegenheit der alljährlichen Preisvertheilung in der Akademie der Zeichnenkunst zu Amsterdam gehalten hat, ein ebenso ausführliches als interessantes Zeugniss.

Der erste dieser Vorträge hatte die Aufmerksamkeit der Mitglieder der Akademie in dem Maasse erregt, dass Ploos van Amstel ersucht wurde, denselben zu veröffentlichen: er gestattete dies unter der Bedingung, dass die dazu berufenen Lehrer und Vorsteher der löblichen Zeichnen- und Malerkunst zuvor ihre Bemerkungen und Verbesserungen dazu bei dem Secretair der Akademie, B. Vinkeles, einreichten, indem dies eine höchst passende Gelegenheit sei, den Mitgliedern der Akademie diese mitzutheilen, um auf diese Weise den Aufbau der Kunst so viel als möglich zu befördern, welcher das einzige und wahre Ziel des Verfassers war.

Der Vortrag wurde auf Wunsch von sämmtlichen Mitgliedern der Akademie und zum Gebrauch dieser Gesellschaft 1760 gedruckt unter dem Titel:

Verhandeling over de natuerlyke Vereischten in een Tekenaar; als meede over de eerste beginselen der Tekenkunst. Voorgedragen den 1. October 1776 Door Heere Cornelis Ploos van Amstel, Jacobes Cornelis Zoon, Als oude Directeur by het weder openen van de Teken-Academie der Stad Amsterdam, onder het opzicht van den wel Edlen Groot Achtbaren Heere, de Heere Mr. Jonas Witsen Burgemeester deezer Stad, enz.

Den Titel schmückt eine zarte Radirung, von K. Vinkeles' geschickter Hand gestochen: ein gegen einen Busch halb aufgerolltes Blatt, gegen das ein Malerstab gelehnt, zeigt eine weibliche Figur, auf der Erde liegen Embleme der Malerei,

Sculptur, Architektur und Zeichnenkunst, im Hintergrund ragt eine Pyramide über Gebüsch hervor.

Einige andere Vorträge vom 30. März 1768 über das menschliche Skelett, und der letzte vom 21. December 1770 über die Muskeln, erschienen, wie die oben genannten zuerst in besonderem Abdruck, bis sie sämmtlich 1785 gesammelt bei bei J. Yntema in 8. unter dem Titel: Redevoeringen gedaan in de Teken-Academie te Amsterdam. Door Cornelis Ploos van Amstel Jbs. Cs. Z. herauskamen.

Diese Sammlung seiner Vorträge widmete der Verfasser seinem Beschützer und Gönner dem Weledlen en grootachtbaren Heere Mr. Willem Huyghens, welcher seit dem 9. Mai 1768, nach dem am 9. Decbr. 1667 erfolgten Hinscheiden Jonas Witsen's, Hauptdirector der Zeichnen-Akademie geworden war.

Um den Geist, welcher in Ploos van Amstel's Vorträgen herrschte, einigermassen darzuthun, glauben wir unsern Lesern in der Kürze einige der bezeichnendsten Stellen herausheben zu müssen. Der erste Vortrag, gehalten in der Akademie am 1. October, beginnt mit den Worten:

„Die Wiedereröffnung unserer Stadt - Zeichnen - Akademie giebt mir nicht allein Gelegenheit, die kunstsinnigen Vorstände und würdigen Mitglieder derselben willkommen zu heissen und unserem Unterricht einen glücklichen Fortgang zu wünschen“ u. s. w.

Der Redner geht hierauf auf sein eigentliches Thema über und sagt:

„Wenn wir Bücher lesen, in welchen die Lebensbeschreibungen von Malern, Bildhauern, Kupferstechern aufgezeichnet stehen, so sehen wir, dass das Zeichnen von allerlei Figuren, Bildern u. dgl. stets die Grundlage ihrer Kunst war.“ Der Redner bekämpft dann die Meinung, dass Jedermann, wie damals vielfach behauptet wurde, nach bestimmten Regeln und Formen ein geschickter Zeichner werden könne, ihm dünke, dass dazu eine natürliche Anlage gehöre, und er rechne dazu ein aufmerksames und wissbegieriges Wesen, um Alles zu beobachten, einen lebhaften Geist, um dasselbe zu verstehen, ein gutes Urtheil, um dasselbe zu unterscheiden und das Augenmerk auf das Wichtige zu richten, ein starkes Gedächtniss, um das Gesehene zu behalten, endlich eine leichte geschickte Hand, gepaart mit der erforderlichen Geduld. Obgleich nun diese Gaben, welche das Erlernen der Zeichnenkunst erfordert, nur bei Wenigen in Vollkommenheit gefunden werden, so muss dies doch Niemanden abschrecken, sobald er von diesen Erfordernissen nur einige besitzt und Neigung oder Beruf ihn veranlassen, sich dieser herrlichen Wissenschaft zu widmen.“

Der Vortrag verbreitet sich dann über die Art des Unterrichts;

er empfiehlt namentlich das Nachzeichnen guter Vorbilder, denn dies macht den Umriss edel, sauber und meisterlich etc.

„Besonders wichtig aber ist es, sich mit allem Fleiss über die Verhältnisse des menschlichen Körpers zu unterrichten und diese fest in das Gedächtniss einzuprägen, denn ein Missgriff in diesem Zweige der Kunst stellt auch den kleinsten Fehler bloss, den selbst der Unkundigste entdeckt und uns sicherlich nicht schonen wird, so fest wir auch in allen andern Dingen sein mögen".

Um dies Ziel zu erreichen, empfiehlt der Redner vor Allem das Studium der Antike, der Anatomie und das Lesen von Werken, welche über die Zergliederung des menschlichen Körpers handeln, woraus die Anordnung und der Zusammenhang des Knochensystems, die Wirkung der Muskeln, Sehnen u. s. w. zu erlernen seien. Erst nachdem diese Kenntnisse gründlich erworben, darf man zum Zeichnen nach dem lebenden Modell übergehen, wozu man einen wohlgebauten, ausgewachsenen Jüngling von schlanker und grosser Gestalt, sanft und edel von Musculatur und gemässigter Fettheit nehmen soll, doch sei sein Leib wohl gefüllt, ohne indess hervorzuragen. „Uebrigens", fügt der Redner hinzu, „setze ich voraus, dass, ehe man zum Zeichnen nach Gypsen übergeht, der Schüler sich genügende Kenntnisse der Perspective erworben hat, ohne welche Alles nutzlos sein würde.

Der zweite Vortrag, gehalten am 2. Juni 1769 bei Gelegenheit der auf Anordnung der Directoren erfolgten Wiedereröffnung des Kunstsaales auf dem Stadthause zum Gebrauche der Zeichnen-Akademie, verbreitete sich über die Nützlichkeit und Nothwendigkeit der Zeichnenkunst in der menschlichen Gesellschaft. Der Hauptzweck seines Vortrages aber war, die Künstler zu bewegen, ihre Werke öffentlich auszuhängen, wozu dieselben trotz mehrfacher Anregung nicht zu bringen waren. Desshalb rief unser Ploos aus: „Jammer ist es, dass meine damalige Aufforderung keinen der Künstler überreden konnte, von der Erlaubniss Gebrauch zu machen, ihre Werke zur Besichtigung und Erbauung der Einheimischen und Fremden in dem Saale des Stadthauses auszuhängen".

Ganz besonders zeugt dieser Vortrag von der genauen Kenntniss seines Publicums.

Der Redner beginnt mit der Praxis, zeigt die Bedeutsamkeit der Zeichnenkunst für Schiffsbau, Wasserbau, Festungsbau und andere vorsorgliche Einrichtungen. Er ertheilt der Sorge der Bürgermeister für Kunst und Wissenschaft ein warmes Lob und geht zu seinem eigentlichen Thema über. Unter Zeichnen- und Malerkunst verstehe er die Nachbildung irgend eines Gegen-

standes aus der Natur mit Zeichnenfeder u. s. w. Die Zeichnenkunst sei als die Mutter nicht allein der Malerei, sondern auch aller dahin schlagenden schönen Künste, als der Sculptur-, Bossir- und Steinschneidekunst zu betrachten.

Im Verlauf seiner Rede hebt er die Bedeutsamkeit der Zeichnenkunst für Handel und Industrie, welche sich mit der Anfertigung von allerlei Zierrathen beschäftige, hervor. Allein durch die Beförderung der Zeichnenkunst dürfe man hoffen, sich vom Auslande in diesem Punkt unabhängig zu machen*), ebenso verdanke man auch die Kenntniss fremder Länder und der Naturgeschichte zum grossen Theil der Zeichnenkunst. „Genug", ruft er aus, „es giebt keinen Menschen, der nicht Nutzen und Vergnügen aus der Zeichnenkunst zu ziehen vermöchte! — Lasst uns denn der Zeichnenkunst, der Mutter so edler Nachkommenschaft, unsere grösste Achtung bewahren! — Aber ich sehe euch fragen, wozu kann die Zeichnen- und Malerkunst nützlich sein, welche sich nur damit beschäftigt, Werke zu verfertigen, die zu nichts Anderem dienen können, als um in den Cabinetten der Kunstliebhaber aufgehängt zu werden? und welchen Nutzen kann es haben, dass diese Liebhaber eine Masse von Kunstwerken aufhäufen, die keinen andern Zweck haben, als den, angeschaut zu werden?"

Um dies in der Kürze darzuthun, hebe ich nur hervor, dass Jeder in der menschlichen Gesellschaft nützlich ist, dessen Arbeit den Reichthum seines Landes vermehrt u. s. w. Ohne Beispiele aus dem Alterthume, wo man die Malereien mit Gold aufwog, oder aus irgend einem andern Lande herbeizusuchen, lasst uns allein betrachten, welcher Schatz durch die Gemälde unserer Niederländischen Meister in unser Land gekommen; aber nicht allein die Gemälde, auch die Zeichnungen und Kupfer haben diesen herbeigeführt. Können wir billiger Weise dem Künstler unsere Achtung verweigern, der durch seine Werke sein Vaterland bereichert? muss nicht der Name „Maler" als ein Ehrenname allein denen gegeben werden, die denselben wegen ihrer Geschicklichkeit mit Recht verdienen? Aber welchen Nutzen kann die Ansammlung solcher Werke haben, wozu dienen sie anders als zur Verzierung unserer Zimmer? Ich antworte darauf; sie bieten unter andern Vortheilen dem jungen Manne Gelegenheit, ohne Kosten die Werke grosser Meister zu sehen, sie kennen zu lernen, mit andern zu vergleichen und die seinigen daran zu prüfen; hierdurch aber wird der Geist bereichert durch das Schönste und Angenehmste in der Natur u. s. w.

*) Diese Bemerkung verdient auch noch heute von unsern Akademien und öffentlichen Sammlungen beherzigt zu werden.

Solche Sammlungen sind für die Zeichnen-, Maler-, Bildhauer- und Gravirkunde von demselben Nutzen wie eine öffentliche Bibliothek für die Gelehrten u. s. w."

Nachdem auf diese Weise der Nutzen der Zeichnenkunst dargethan, sagt er von der Kunst, sie sei eine Sprache, die alle Völker klar und deutlich verstehen! „Wird durch sie nicht alles das Schöne, was in der ganzen Natur wie zerstreut liegt, gesammelt, muss nicht der grösste Kunstverächter, sofern er ein ehrlicher Mann ist, zugestehen, dass es für die Jugend besser sei, sich den unschuldigen Freuden der Kunst hinzugeben, als vielen andern jetzt beliebten Zerstreuungen, welche oft zum Verlust von Gesundheit und des guten Namen führen?"

Dann geht der Redner über zu der Nothwendigkeit der Zeichnenkunst überhaupt und zu dem Erforderniss, dass ein geregelter Unterricht in derselben ertheilt werde, damit uns die Herrlichkeit des Geschaffenen bekannt werde, damit, der Natur folgend, die Eigenthümlichkeit der sichtbaren Dinge unsern Geist bereichere, unsere Anbetung vermehre, unsere Erkenntniss erwecke und unsere Herzen erfülle mit Dankbarkeit gegen unsern Schöpfer!"

Der Redner schliesst mit Dankesworten an Bürgermeister und Rath, dessen väterliche Fürsorge auch hier zu erkennen sei, indem diese nicht allein der Förderung der Zeichnen-Akademie zugewandt, sondern zugleich der Erwerbung eines wahren Schatzes von bossirten Werken und Gyps-Abgüssen. Auch gedenkt er mit Wärme des Vermächtnisses des edelmüthigen Herrn Mr. T. Hinlopen, welcher 1709 der Sammlung auf dem Stadthause 7000 Kupferstiche schenkte, gesammelt von seiner frühesten Jugend bis in sein 91. Jahr.

Alle Künstler aber fordert er auf, die Fürsorge der Väter der Stadt, welche zur Förderung der Kunst am 18. November 1768 einen Saal zum Ausstellen der Kunstwerke eingeräumt, als das schicklichste Zeichen der Dankbarkeit mit fortwährender fleissiger Benutzung zu ehren.

Es ist diese Einrichtung, deren ausgesprochener Zweck war, dem Publicum die Freude des Anblicks von Kunstwerken zu gewähren und den Künstlern den Verkauf ihrer Schöpfungen zu erleichtern, vielleicht das erste Beispiel einer immerwährenden Ausstellung und verdient schon deshalb hervorgehoben zu werden. Es ist wohl kaum zu bezweifeln, dass Ploos van Amstel in seiner Eigenschaft als Director der Akademie diese Idee, wenn nicht selbst fasste, doch alle Kräfte aufbot, sie ins Leben zu rufen.

Der dritte Vortrag, gehalten am 21. September 1773, handelte über den Beginn und den kunstmässigen Fortgang der Zeichnenkunst. Ploos van Amstel bezeichnet ihn als eine Fort-

setzung seiner ersten Abhandlung und giebt in demselben eine Uebersicht der Geschichte der Kunst überhaupt, indem er den Grad der Kunstfertigkeit der alten Völker darlegt, hie und da der ersten Künstler und der Eigenthümlichkeiten ihrer Werke bis auf seine Zeit gedenkend, von der er hofft, dass die vielfältige Errichtung von Akademien und Zeichnenschulen der Kunst einen besondern Aufschwung geben werde.

Der vierte Vortrag, gehalten am 30. Mai 1781, beschäftigt sich mit der Art und Uebung der Poesie in der Malerei, und war für die schon mehr fortgeschrittenen Schüler der Akademie bestimmt. Ploos van Amstel kämpft in demselben gegen das Pedantische in der Kunst und schreibt letzterer einen eben so grossen Einfluss auf die Bildung zu als der Poesie; wie die Dichter die Thaten der Helden in göttlichen Versen verewigten, so erhielten die Maler die Geschichte den späten Nachkömmlingen. „Ihr", ruft er seinen Schülern zu, „die Ihr mit Zeichenfeder, Pinsel, Meissel und Gravir-Eisen hantirt, habt Achtung vor der Maler-, Bildhauer- und Gravirkunst der Dichter! habt Achtung vor Euch selbst, als Ihr Euch zur Ausübung derselben bestimmt habt: denn gleich wie wir hier täglich Rembrandt's, v. d. Helst's, Flink's und de Witt's Pinsel, oder des Quellinus Marmor anstaunen, so hoffe ich, soll ein nachgebornes Geschlecht dereinst den Fortschritt neuerer Kunst bewundern. u. s. w. Bedenkt, was Euch aufgelegt, was von Euch zu verlangen ist, es ist nichts weniger als das Ueberliefern, das Vergegenwärtigen und Verewigen von heiligen und weltlichen, alten und neuen Ereignissen der Geschichte Eures Vaterlandes und dessen Helden u. s. w. Seht, das Alles steht in Eurem Vermögen, dies und nichts Anderes ist das Werk der poetischen Malerei.

Bedenkt dann noch Eins, was in der poetischen Malerei gelegen ist, was in dem liegen muss, der sie ausüben soll: ein tiefes Studium der Natur, eine wohlgeregelte Ausbildung, tiefe Erkenntniss des menschlichen Herzens. Das Alles ist zur Ausübung der verschiedenen Theile der Malerkunst erforderlich!"

An einer andern Stelle desselben Vortrags ruft der Redner bei Gelegenheit der Erwähnung der Bilder im Stadthause aus: „Die muthige Haltung, die rüstigen Gestalten der Kriegs- und Bürger-Obersten und der Bürgerschaften, wie sie mit blitzenden Waffen und Harnischen zur Schlacht geordnet scheinen, erheben unser Herz, als wünschten wir selbst, mit ihnen auszuziehen und an ihrer Seite zu kämpfen! Sind das Gemälde? Nein, es ist das Leben: es ist Natur, Natur selbst! Wir sehen die Alten lebendig vor unsern Augen, ihr Anblick erinnert uns an gewichtige Zeiten — Zeiten, in denen man blutig für Gewissen und Glauben kämpfte, für Freiheit und Vaterland."

„O edle und herrliche Malerkunst! Man hielt in alten Zeiten die Dichter für Dolmetscher der Götter, als ob sie, vom Himmel kommend, die Sprache der Götter redeten, aber mit demselben Grunde muss man einen Rembrandt, einen v. d. Helst für die Dolmetscher der Zeit halten, welche die Ereignisse aller Zeitalter uns verkünden und so, wie die Dichter dahingeschiedene Helden in göttlichen Versen verewigen, so erzählen die Maler unsern Nachkommen in der Sprache der Augen mit der sichtbaren Sprache der Leidenschaften“ u. s. w. u. s. w.

Mussten nicht solche Vorträge die ihn umgebende Jugend mächtig anregen? Es konnte nicht anders sein, er riss seine Schüler mit sich fort.

Der fünfte Vortrag, gehalten am 4. Mai 1785, behandelt das Schöne in der schlichten Natur. Dieser Vortrag schliesst eng an den vierten an; Ploos van Amstel wählte dieses Thema, weil der letzte hie und da so aufgefasst war, als befürworte er das Manierirte. Besonders aber führte er in diesem letzten Vortrage aus, dass die Schönheit, welche jeder Künstler in seine Werke zu bringen trachte, sowohl mit einem gewöhnlichen, als mit einem erhabenen Vorwurf zu vereinigen sei. Diesen Satz führte er durch den Augenschein aus, indem er seine Beispiele durch die besten Werke aller Länder und Schulen, die er von seinen kunstsinnigen Freunden geliehen erhalten hatte, erläuterte.

Zwei andere Vorträge, vom 30. März 1768 und 21. Decbr. 1770, fasste Ploos van Amstel zu einem eigenen Werke zusammen, welches er Huyghens widmete, der die Herausgabe desselben mit Rath und That unterstützt hatte, und liess es unter dem Titel:

> Aanleding tot de Kennis der Anatomie in de Tekenenkunst betreklyk tot het Menschenbeeld. Met eenige Plaaten en daarby gevoegde Verklaringen opgeheldert. Door Cornelis Ploos van Amstel Jbs. Csz. Medederecteur van de Teken-Akademie der Stad Amsterdam, van de Keurvorstlyke Schilder-, Beeldhouwer-Boukunst-Akademie to Düsseldorp, enz. enz. Amsterdam by J. Yntema 1783. 8.

an die Oeffentlichkeit treten, nachdem er zuvor seinem hohen Beschützer, dem Prinzen von Oranien, ein Prachtexemplar, gebunden in Maroquin und mit goldener Aufschrift: Bibliotheek van Zyne Hoogheid, mit einem Begleitschreiben übersandt hatte, in welchem er nochmals Bezug nimmt auf das grosse Wohlwollen, welches der Prinz ihm 1773 bewiesen habe, wie die Erkenntniss, dass er ein eifriger Beförderer aller nützlichen Wissenschaften und Künste sei, ihm zum grössten Sporn geworden, seine schwachen Kräfte möglichst anzustrengen zum Nutzen der Republik. „Möchte dieser kleine Beweis meiner Bemühungen ver-

dienen, die Zeichnenkunst zu befördern und die Künstler anzuregen, das würde der schönste Lohn meiner Arbeit sein."

Wie aus dem Vorberichte hervorgeht, hatte Ploos van Amstel schon längst den Wunsch gehabt, das genannte Werk, von der Nützlichkeit desselben überzeugt, zu veröffentlichen; indess verzögerte die ausserordentliche Mühe und die vielen so sehr verschiedenen Beschäftigungen Ploos v. Amstel's die Herausgabe desselben bis in das genannte Jahr; eine Verzögerung, welche er indessen um so weniger glaubt bedauern zu müssen, als ihm dadurch die Gelegenheit geworden, die Zeit seiner Musse zum tiefen Studium der Anatomie zu verwenden und den Vorlesungen der Professoren Camper und Bonn über diesen Gegenstand auf der Zeichnen-Akademie beizuwohnen. Indess, fügt der bescheidene Autor hinzu, erwarte man im Nachstehenden nichts als eine oberflächliche Betrachtung der Muskeln und Sehnen, allein geeignet, die jungen Glieder unserer Akademie im Anfange zu unterrichten. Er vergleicht sein Werk dann mit einer Uebersichtskarte; wer tiefer in das Studium der Anatomie dringen wolle, würde sich mit vielem Nutzen der ausgezeichneten Werke des verstorbenen Professors Albinus bedienen, der ihm gestattet habe, aus seinem Werke (Tabulae Sceletti et Musculorum corporis humani) die seinem Buche beigegebenen 27 Tafeln in verkleinertem Masse zu nehmen. Diesem, sowie den Professoren Bonn und Camper, besonders aber dem ältesten Mitdirector Jacobus Buys und dessen Sohn Cornelis Buys, dankte er für die Förderung seines Werkes. Vermuthlich haben die letztern die sehr zart ausgeführten Platten in Kupfer gebracht. Auch die Vignette über der Widmung, Minerva hält sitzend das Wappen Huyghens, über dem ein Genius mit Lorbeerkranz schwebt, zeichnete J. Buys, gestochen wurde sie von K. Vinkeles.

In der Einleitung bespricht Ploos van Amstel die Nothwendigkeit und Schwierigkeit des Studiums des menschlichen Körpers für den Zeichner, welcher eine kleine Welt voller Wunder sei, worin die Weisheit des Schöpfers Alles, was der Name Kunst umfasse, gleichsam in einem kurzen Begriff vereinigt habe.

Das Werk selbst zerfällt in drei Theile:

1) über die Kenntniss der Knochen, 9 Platten;

2) der Muskeln, 9 Platten;

3) über die Lehre dieser Kenntniss und den Gebrauch derselben bei dem Studium der Zeichnen-, Maler- und Bildhauerkunst, 9 Platten, in welchen durch die röthlichen und lichtbraunen Farben Knochen und Muskeln sich unterscheiden lassen, womit Ploos van Amstel zuerst eine wichtige und höchst nützliche Anwendung seiner herrlichen Erfindung, Kupfer in ver-

schiedenen Farben zu drucken, machte, (Letteroefningen 1784, in welchen das ganze Werk die günstigste Beurtheilung erfährt).

Jeder der 27 Platten ist dann der erforderliche Text, erstlich in der Nomenclatur und zweitens über die Functionen des betreffenden Gliedes beigegeben. No. 1 bis 18 sind schwarz, No. 19 bis 27 roth und braun gedruckt; die ganze Abhandlung umfasst 114 Seiten, von denen die letzten 14 die dritte Abtheilung enthalten.

Folgten wir allein unsern Wünschen, so hätten wir uns nicht versagen können, auf die einzelnen Abtheilungen näher einzugehen; aber wir mussten fürchten, zu umständlich zu werden und haben daher geglaubt, uns hier um so mehr beschränken zu müssen, als wir noch eine andere Seite seiner literarischen Thätigkeit zu betrachten haben.

IX.

Die Liebhabereien Ploos van Amstel's veranlassten ihn, die Auctionen fleissig zu besuchen, die zahlreichen Kunstläden und Antiquarien Amsterdams zu durchstöbern. Er erwarb sich hierdurch eine ausserordentliche Kenntniss der bezüglichen Kunstgegenstände, eine Kenntniss, die zu seiner oftmals nicht geringen Unbequemlichkeit seine Freunde und Bekannten veranlasste, ihn um Ankäufe, Beurtheilungen und Rathschläge in Kunstangelegenheiten anzugehen.

Dies mochte vielleicht die nächste Ursache sein, welche unsern Ploos veranlasste, das Geschäft eines Kunstmaklers zu begründen, welches für ihn um so erspriesslicher wurde, weil ihm dadurch sehr günstige Gelegenheit geboten wurde, seine Sammlungen auf passliche Weise zu vergrössern.

Aus jener Zeit sind einige von P. v. Amstel verfasste Kataloge und Ankündigungen aufbewahrt, welche einen so frischen Geist bekunden und so voll aufrichtiger Vaterlandsliebe sind, dass wir derselben wenigstens in Kürze gedenken müssen.

Der älteste uns vorliegende Katalog vom Juli 1771 ist der der Hinterlassenschaft seines Freundes Braamkamp. Nicht lange vor der Versteigerung veröffentlichte er unter dem Titel: „Bericht von C. P. van Amstel u. s. w. an die Freunde der Malerei u. s. w.“ in den Jaarboeken nachstehenden Auszug aus demselben:

„Wenn auch die Niederlande von Alters her sich besonders auszeichneten durch die Beförderung nützlicher Künste und Wissenschaften und dadurch die Aufmerksamkeit anderer Nationen überhaupt anregten, so gilt dies insbesondere rück-

sichtlich der Malerkunst, welche so hoch anstrebte und leuchtend blühte, dass Niederland billiger Weise den Ruhm verdiente, vor allen andern die ehrwürdige Natur nachzuahmen.

Die Folge dieses Aufschwunges der Kunst war, dass es ihr niemals an Beschützern fehlte, welche durch das Sammeln von Kunstschätzen das gemeine Beste beförderten, indem diese wiederum den Künstlern zu ihrer Ausbildung und den Kunstliebhabern zur Ausbreitung ihrer Kenntnisse dienten. Die Mäcene der Kunst beschränkten sich nicht allein auf die Kunst der vaterländischen Meister, sondern schmückten ausserdem ihre Cabinette mit den Werken der besten italienischen und französischen Meister und zwar in solcher Menge, dass man, zieht man den kleinen Umfang unsers Vaterlandes in Betracht, zu dem Schluss kommt, dass es kein Land giebt, welches so viel ausgezeichnete Maler hervorgebracht, oder welches so viel vortreffliche Gallerien besitzt.

Dies ist eine bekannte Sache, welche täglich durch das Zeugniss vieler Fremde bestätigt wird, welche zu uns kommen, um sich der Betrachtung unserer Sammlungen zu befleissigen — um nicht zu sagen — sich befleissigen durch den Ankauf der herrlichsten Kunstschätze, Besitzer dieser kostbaren Cabinette zu werden."

Nachdem Ploos van Amstel auf diese Weise das Selbst- und das Ehrgefühl seiner Landsleute angeregt hat, geht er zu der Bedeutung der Sammlung Braamkamp's selbst über, welche er eine der ausgezeichnetsten Hollands, besonders aber Amsterdams nennt. „Ich brauche nur seinen Namen zu nennen", fährt er fort, um die Aufmerksamkeit ganz Europas darauf zu lenken. Die Sammlung, seit mehr als 30 Jahren mit grossen Kosten veranstaltet, welche noch ein Schmuck dieser berühmten Handelsstadt ist, verdient weit eher zur Ausschmückung eines fürstlichen Palastes zu dienen, als durch Versteigerung zerrissen zu werden.

Die Sammlung bestand aus 280 Gemälden, sie enthielt unter Anderm Tizian's schlafende Venus; Ruben's Uebergabe der Schlüssel an Petrus (dieses Bild hatte bis 1765 in der Liebfrauenkirche zu Brüssel das Grab des Blumen-Breughel geschmückt); ferner Rembrandt's Gemälde: der Sturm auf dem galliläischen Meere; Lairesse: Abraham bewirthet die drei Engel; G. Dow: der Chirurg; Ostade: Bauerngesellschaft; Potter: der Ochsenhirt u. s. w. Man staunt, wie es einem Privatmann möglich wurde, solche Schätze zu sammeln, und muss in Wahrheit eine Handelsstadt glücklich schätzen, die solche Mecäne nährte.

Es ist sehr bezeichnend für Pl. v. Amstel's ganze Richtung

und Auffassung, dass er selbst dergleichen Angelegenheiten niemals vorübergehen liess, um das Publicum auf die hohe geistige Bedeutung der Zeichnenkunst hinzuweisen. So sagte er in seiner Ankündigung des Verkaufes der Muilman'schen Sammlung 1772:

„Das Studium der Zeichnungen verschafft uns nicht minder eine höchst nützliche Belehrung als eine sehr angenehme Unterhaltung; dies gilt nicht allein von denen, welche durch die Schönheit ihrer Ausführung und die Kraft ihres Colorits neuerlich den besten Oelgemälden vorgezogen worden, sondern auch von solchen, welche minder vollkommen ausgeführt sind — es sind dies flüchtige Umrisse, indem der Meister sich bemühte, seine ersten Gedanken auszudrücken. Die ungezwungene Art, womit diese letzteren meist behandelt sind, geben dem Zeichner nicht selten Gelegenheit zu seiner Belehrung u. s. w. — vornehmlich aber erkennen wir aus denselben den inneren Geist des Künstlers, weil er sich in denselben mit einer gewissen Freiheit und Ungenirtheit bewegt, wodurch dem Kunstfreunde nicht selten Gelegenheit zu kritischen Vergleichen geboten wird, ja selbst zu neuen Entdeckungen in der Kunst. Auch sei es angenehm, dass die Zeichnungen so wenig Platz einnehmen u. s. w.

In demselben Maasse wie in früheren Zeiten der Handel in diesen Landen zunahm, schritt auch die Liebhaberei zu dieser edlen Kunst fort, worin von Zeit zu Zeit ansehnliche Summen angelegt wurden, welche meistens, ausser dem Nutzen, welchen dieselben gestiftet, bei dem Verkauf mit ansehnlichem Vortheil in die Kassen der Eigenthümer zurückgeflossen sind."

Alsdann geht er zu der genannten Sammlung über, welche in jeder Beziehung die Aufmerksamkeit und Bewunderung der Liebhaber verdiene, besonders in Bezug auf die niederländische Schule, welche durch nicht weniger als 1600 Zeichnungen repräsentirt sei.

Die ganze Sammlung, welche auch eine grosse Zahl der herrlichsten Kupferstiche enthielt, stammte zumeist aus den Sammlungen Tonnemans, ter Smitten, Walraven, Bryel, Feitema, Oudaan, Hagelis her.

X.

Wie aus Vorstehendem genügend erhellt, war es nicht der unstäte Dilettantismus, welcher unsern Ploos beseelte, es war die innerste Ueberzeugung, dass es etwas Grosses, Ewiges um Kunst und Wissenschaft sei.

Er stellte die bildenden Künste mit der Dichtkunst auf eine

Linie, er vermochte nicht, die äussere Form in jenen für genügend zu halten, womit er beweisst, dass sein Standpunkt ein höherer als der durchschnittliche seines Zeitalters war.

Inneres Leben, Seele', wollte er auch vom Künstler ausgesprochen haben und verlangte deshalb von diesem ein tiefeingehendes Studium der Naturkräfte.

Mit grossem Eifer studirte er daher Newton's Theorien, machte zahlreiche Experimente mit dem Prisma, beschäftigte sich vielfach mit der Farbenlehre und stellte das Studium der Antike als das vollendetste Vorbild des Ideal-Schönen neben dem Zeichnen nach dem lebenden Modell an die Spitze seiner Ideen über die Ausbildung junger Künstler. Seine Erfahrungen und Beobachtungen pflegte er zu notiren und diese Notizen in Mappen, wie seine zahlreichen Correspondenzen, aufzubewahren; aus unbekannten Gründen ist Alles den Flammen übergeben, nur ein glücklicher Zufall hat einen kleinen Theil seiner Manuscripte, welcher der Verzameling von Berigten angebunden war, von gleichem Schicksal gerettet.

Ein anderer Plan, den er mit Liebe pflegte und mit grossem Aufwande von Kosten verfolgte, war die neue Herausgabe des Prachtwerkes von J. Oudaan, de Roomsche Moogentheid. Hierzu lies er durch Jan Stalker in Rotterdam nach antiken Vorbildern eine grosse Anzahl der schönsten Zeichnungen, namentlich auch nach etrurischen Vasen aus seiner Sammlung anfertigen.

Ploos van Amstel war ein grosser Freund römischer, namentlich herculanischer Alterthümer. Er besass deren nicht allein eine ziemliche Anzahl, sondern verwandte für gute Zeichnungen, sowohl von geschnittenen Steinen, als auch von vielen anderen Gegenständen grosse Kosten; es finden sich deren in dem Verseichniss seines Nachlasses von Sara Troost, W. Mieris und vielen Andern eine grosse Anzahl.

Vielleicht war es der schon 1755 erfolgte Tod seines Freundes Stalker, welcher ihn zunächst verhinderte, die beabsichtigte neue Ausgabe des bezeichneten Werkes vorzunehmen; genug, das gesammelte Material blieb liegen, wenn auch nicht vergessen, wie der erst 1781 von Ploos van Amstel geschriebene und dem genannten Werke beigefügte Nekrolog Jan Stalker's darthut.

Ploos van Amstel besass zwei Ausgaben dieses Werkes; beide Exemplare, reich mit Nachträgen und anderm Schmuck versehen, befinden sich jetzt in der Prachtsammlung der Handschriften, Incunabeln etc. von A. D. Schinkel im Haag, dessen Güte ich das Vorstehende, sowie den Brief an Wagenaar und die Gesellschaft Scientia Omnium genitrix verdanke.

XI.

Wir haben Ploos van Amstel als Director der Zeichnen-Akademie, als ausübenden Künstler und Entdecker eines gerade in jüngster Zeit wieder vielfach geübten Zweiges der Kupferstecherkunst zu schildern versucht. Im Nachstehenden wollen wir das geben, was von ihm als selbstständigem Künstler uns überkommen ist. Es ist dies zwar sehr wenig, da es uns trotz vielfacher Bemühungen nicht gelang, über seine Aquarellzeichnungen u. dergl., deren sich in Holland finden müssen, irgend etwas zu erfahren, als die Notiz, dass dieselben, wenn gleich hoch geschätzt, bis jetzt nur beiläufig gesammelt wurden. *)

Im Vorhergehenden haben wir bereits des Titelblattes zu seinem Kupferwerke, sowie der Medaille, der Zeichnungen zu dem Denkmal Vondel's, der Zeichnung des Portraits des Prinzen Wilhelm V. und der Darstellungen der dem Meister geschenkten beiden Medaillen gedacht; es bleibt uns jetzt nur noch Weniges nachzuholen. Zunächst haben wir des Titelblattes zu Wagenaar's Geschichte der Stadt Amsterdam zu gedenken (s. d. Verzeichniss No. 64).

Die erwähnte Composition, 1767 von K. Vinkeles radirt, ist ein sehr interessantes Gemisch von der Richtung der Kunst in der Zeit, in welcher Amstel lebte, und seinem eigenen Wollen; die unmittelbare Natur kämpft mit dem Conventionellen auf wahrhaft komische Weise, die Figuren im Vordergrunde sind so natürlich und verständlich und bilden doch zu denen des Mittelgrundes einen sonderbaren Contrast. Indessen begeisterte der Stich den beliebten Dichter P. H. Bakker zu pomphaften Versen (siehe Wagenaar, Geschichte der Stadt Amsterdam).

Zu Nomsz berühmtem Trauerspiele Titus lieferte Ploos van Amstel (s. d. Verz. No. 60) gleichfalls eine Composition, wie von ihm auch die Titel-Vignette zu der Widmung dieses Werkes an Jonas Witsen (s. d. Verz. No. 61) herrührt. Für seines Freundes raisonnirenden Katalog der Gemälde im Stadthause zu Amsterdam, der unter dem Titel Jan van Dyck's Kunst en historikundig Beschryving en Anmerkingen over alle de Schilderyen op het Stadhuis te Amsterdam 1758 erschien, entwarf er gleichfalls das allegorische Titelblatt (s. d. V. No. 59).

Zu diesen Blättern gehören noch No. 65, die bereits erwähnte Medaille und No. 92, das Portrait des Schiffsbauers

*) R. Weigel's Handzeichnungswerk kann ich nicht unterlassen, hier besonders zu nennen, da es sicher das Beste ist, was seit Pl. v. Amstel's Zeit erschienen.

Block, zu welchem der Dichter J. le France van Berkhey folgende Reime dichtete:

> Zie hier een shets des Scheepsbaas Block
> De hondert vier en vyftig Scheepen
> Van Amstel's Scheepswerf af deet sleepen,
> Vobouwd opt Ooster Havedock.
> Men zet dien Baas van tachtig jaren
> Een gouden Scheps-Kron op de Haaren.

Das ist leider Alles, was wir von Ploos van Amstel's eigenen Compositionen wissen. In dem Versteigerungs-Kataloge seines Nachlasses finden sich Th. I. p. 303 No. 3 noch 16 Stück Zeichnungen und perspectivische Lehren aufgeführt, sowie Th. II. p. 525 die Notiz, dass Ploos van Amstel den von Hendrik Busserus entworfenen Atlas von Amsterdam ansehnlich vermehrt habe.

In wessen Händen sich diese Zeichnungen jetzt befinden, war nicht auszumitteln, ebensowenig, ob andere Werke unsers Meisters erhalten sind, da er sich nach den Jarboeken von 1768 nicht allein mit Zeichnen, sondern auch mit Malen vielfach beschäftigte; Fiorillo sagt sogar, dass er auch der Bildhauerkunst nicht fremd gewesen sei.

Möchten diese magern Notizen dazu dienen, die zahlreichen Freunde Amstel's in Holland zu veranlassen, diese Lücken auszufüllen. Sie würden damit nur einen geringen Theil der Schuld der Dankbarkeit abtragen, zu der sie unserm Meister verpflichtet sind.

XII.

Nachdem wir die Thätigkeit und Erfolge Ploos van Amstel's in seiner Vaterstadt betrachtet, sei es gestattet, auch derjenigen zu gedenken, welche über diese engen Grenzen hinausreichten. Diese Erfolge lagen wesentlich in der Verbreitung seines Zeichnungswerkes, weshalb es nicht ohne Interesse ist, derselben nachzuspüren.

Zuerst finde ich unsern Meister in den mir zugänglichen Zeitschriften u. s. w. bei Heinecken erwähnt. „Allein", fährt Heinecken fort, „seine neue Erfindung, auf ganz besondere Art die Zeichnungen in Kupfer zu bringen, welche alle vorigen Arten weit übertrifft, hat ihm bei allen Liebhabern noch mehr Achtung erworben." In der Anmerkung werden dann 13 Blätter, als ausser dem Titelblatt erschienen, aufgeführt und hinzugefügt, dass jedem Blatt eine gedruckte Beschreibung beigegeben sei.

Die Augsburger Kunstzeitung vom Jahre 1770 erwähnt gleichfalls der schon von Heinecken aufgezählten Blätter mit der Bemerkung, dass sie Alles überträfen, was bis dahin in

dieser Manier geleistet sei, so dass sie wohl verdienten, mehr als dies der Fall, bekannt zu werden, denn sie seien mit solcher Genauigkeit gestochen, dass man sie schwerlich von den Originalen unterscheiden könne. Im Juli 1772 zeigt dieselbe Zeitung das baldige Erscheinen eines neuen Blattes, ein Manns-Portrait nach Cornelius Visscher aus dem Cabinet C. Braamcamp's an.

Nach v. Murr's Angabe, welcher in seiner Bibliothèque de peinture et sculpture den Berigten wegens een Prentwerk folgt, sollen bereits 1768 nicht weniger als 15 Blätter erschienen sein. Er erwähnt bei dieser Gelegenheit, dass auch J. A. Schweikart zu Nürnberg auf ähnliche Weise Zeichnungen, besonders die Guercino's, vortrefflich nachahme. Derselbe berühmte Autor führt 1779 in seinem Journal zur Kunstgeschichte und zur allgemeinen Literatur mit Einschluss des Titelblatts 24 Blätter auf und zwar der Reihenfolge der Letternanfänge nach, der auch wir in unserm angehängten Verzeichnisse folgen werden. Der Preis dieser Blätter, von denen der strenge v. Murr sagt, dass sie in Kupfer geätzt und mit Farben abgedruckt seien, war mehr als 100 Thlr. Bei jedem Blatt fügt v. Murr die Namen bei und hebt als niedlich getuscht Bakhuyzen's Seestück, C. Visscher's Mannsperson aber als eins der herrlichsten hervor. Bei mehreren Blättern, namentlich der Ansicht des Innern einer alten Kirche nach Peter Saenredam und dem Bettelmusikanten vor einem Wirthshause nach Ostade, ist v. Murr der Ansicht, dass vielfach mit der Hand hinein illuminirt sei; auch stellt er die Blätter Prestel's, welche mit eben so grosser Genauigkeit ausgeführt und in Ansehung der Meister, der Grösse und Gegenstände der Handzeichnungen, wichtiger wären, höher, als die Ploos van Amtel's. Murr, in seiner strengen Weise, übersieht, dass es unsers Meisters ausgesprochene patriotische Absicht war, allein Handzeichnungen berühmter niederländischer Meister zu geben, und ich glaube kaum, dass bei einer Vergleichung der beiderseitigen Werke heute noch Prestel die Palme zufallen würde, namentlich in Bezug auf freie malerische Behandlung.

Aehnliche Nachrichten finden wir in Meusel's Miscellaneen (1782). Die damals erschienenen 36 Blätter (Tafeln) waren um 200 holl. Gulden zu haben. Meusel lässt sich auch über die muthmassliche Verfertigung der Amstel'schen Zeichnungen aus: doch sei die Beize des Herrn Ploos van Amstel noch ein Geheimniss; indess habe er versprochen, die Erfindung nicht mit sich aussterben zu lassen.

Die ersten umständlicheren Versuche, das Verfahren Ploos van Amstel's zu ergründen, finden wir ebenfalls bei Meusel in

seinem Museum für Künstler, wo sich 1787 ein Kunstfreund aus Bern in folgender Weise darüber ausspricht: „durch Ansicht französischer Kupferabdrücke en crayon kam Hr. C. P. van Amstel auf die Erfindung, ähnliche Abdrücke von Handzeichnungen in allen Farben zu machen, so dass er dazu weder Grabstichel, noch Aetznadel, noch Punze braucht, sondern sie durch gewisse Grundfirnisse, Pulver und Feuchtigkeiten auf seine Platte überträgt."

Meusel zählt 36 Blätter auf, welche in 24 Heften erschienen seien. Auch er verlegt die Entstehung der beiden Landschaften nach H. Saftleven auf das Jahr 1758; doch kamen die Blätter nicht in die Oeffentlichkeit und gehören den Versuchen an, wie man denn bei genauerer Betrachtung mancherlei an der Behandlung findet, welches diese Ansicht bestätigt.

Die Erfindung unsers Meisters, colorirte Zeichnungen bis zur Täuschung nachzuahmen, erschien auch Meusel als höchst bewundernswerth, denn es liesse sich nichts Schöneres, Sanfteres und Natürlicheres denken, als diese neue Art Kupfer; doch sei das eigentliche Verfahren noch ein Geheimniss, welches indess, der Versicherung Ploos van Amstel's nach, der Nachwelt nicht verloren gehen solle.

Das sind die Stimmen der bedeutendsten deutschen Kunstkenner seiner Zeit; die Kritik seiner Landsleute ist wahrhaft überschwenglich. Selbst der sonst so ruhige Wagenaar sagt, dass Ploos van Amstel viele Nachfolger gehabt habe, aber keinen, der ihm gleich komme. Man war in seinem Vaterlande so für ihn begeistert, dass Dichter seine Blätter besangen.

Die Vorrede zu dem Kataloge seines Nachlasses, deren Inhalt über die Lebensverhältnisse unsers Meisters manchen schätzenswerthen Aufschluss giebt, strotzt von diesen Ueberschwenglichkeiten in Prosa und Poesie. Kein Fach, sagt der Verfasser derselben, kein einzelnes Fach auf dem Gebiete der Kunst konnte ihm genügen, Pinsel, Gravireisen, Meissel, alle mussten ihm zu Gebote stehen und alle handhabte er mit gleicher Vollkommenheit.

XIII.

Nachdem wir die Jugend und das äussere Leben des Mannesalters Ploos van Amstel's zu schildern versucht haben, sei es uns gestattet, zum Schluss noch einen Blick auf die persönlichen und Familienverhältnisse unsers Freundes zu werfen.

Wir müssen auch hier mit seiner Liebe zu Elisabeth beginnen; sein ganzes Streben war darauf gerichtet, endlich das Ziel seiner Wünsche, die Verbindung mit ihr zu erreichen. Es lag beim ersten Aufkeimen seiner Liebe dies Ziel freilich in

weiter Ferne, dennoch verlor er es nicht aus dem Auge, und als die Familie Troost das Unglück hatte, ihren Ernährer zu verlieren, war er es, der ihr helfend und rathend beisprang.

C. Troost, der väterliche Freund unsers Cornelis, starb 1750 und hinterliess seine Wittwe, Marie geb. v. d. Duyn, ohne Vermögen, mit 5 Töchtern: Cornelia, Anna, Elisabeth, Sara und Maria. Schlecht und recht suchte sich die brave Frau und Mutter mit ihrer zahlreichen Familie durchzuschlagen.

Jede ihrer Töchter musste nach Kräften zur Erhaltung des Hausstandes beitragen. So beschäftigten sich Anna und Elisabeth besonders damit, für die reichen Kaufmannsfrauen die Staatskleider anzufertigen und Stickereien dafür zu liefern, während Cornelia der fleissigen Mutter das Haus besorgen half und Sara, welche das schöne Talent ihres Vaters geerbt und von ihm in der Zeichnenkunst unterrichtet worden war, manchen Gulden sowohl durch das Zeichnen von Miniatur-Portraits in Crayon, als auch durch das Copiren von berühmten Gemälden in Wasserfarben und Unterricht vornehmer Damen gewann. Sie soll hiermit bis zu dem 1757 erfolgten Hintritt ihrer Mutter mehr als 4000 fl. erworben haben, später ward sie die Gattin des jüngeren Bruders Ploos v. Amstel's, Jacob, Doctor der Rechte zu Amsterdam.

Ploos van Amstel war es, der ihr bei dem Verkauf ihrer Bilder nicht allein behülflich war, sondern auch selbst eine grosse Anzahl Copieen, welche sich in seinem Nachlass befanden, durch sie anfertigen liess.

Auch einem andern Verwandten der Familie Troost sprang er hülfreich bei; es war die Kupferstecherin Christine Chalon, welche ihren ersten Unterricht von ihm in dieser Kunst erhielt, zu welcher sie schon in ihrem 12. Jahre bedeutende Anlagen verrieth.

Der Tod der Mutter Elisabeth's liess Cornelis die betrübte Lage seiner geliebten Elisabeth doppelt schwer empfinden, und er sah sich mit inniger Freude endlich in der Lage, nachdem er Theilhaber (1756) der Firma Bontekoning und Ankes geworden, derselben eine sorgenfreie Häuslichkeit bereiten zu können.

Am 14. März 1758 wurde die Trauung mit seiner geliebten Braut in der englischen Kirche auf dem Beguinen-Hof zu Amsterdam durch den Dr. Longville Abends 6 Uhr vollzogen. Er zog jubelnd in seine Wohnung an der Calvenierstraat.

Glücklich und zufrieden lebten beide das erste Jahr ihrer Ehe in diesem Hause, welches sie im Monat August 1759 auf Veranlassung Bontekoning's verliessen, um das Comptoir in seinem Hause auf der Binnenkant, gegen eine jährliche Vergütung von 1200 fl., zu übernehmen.

Es ist immerhin der Bemerkung werth, dass wir unsern Amstel erst ein Jahr nach seiner Verheirathung, 1759, als ausübenden Künstler kennen lernen, daher die Vermuthung nicht fern liegt, dass Elisabeth es war, welche sein Streben förderte. Er lebte mit seiner jungen Gattin, blieb ihm auch das grösste Glück der Ehe, Kinder, versagt, sehr glücklich, wie wir nicht allein aus den zärtlichen Widmungen sehen, welche hinter den Blättern, die er stets seiner Frau schenkte, sich befinden und meist folgendermassen lauten:

No. 21. Aan myn waarde Huysvrouwen.

No. 3. An myn waarde Huysvrouen Elisabeth Ploos van Amstel, geb. Troost.

No. 46. Aan myn waarde en beminnde Huysvrouen Elisabeth u. s. w.

No. 44. Geoffrerd aan myn waarde en leeve Huysvrouen Mysfr. Elisabeth Ploos van Amstel u. s. w. den 14. März 1766.

No. 16. Geoffrerd aan myn leeve drovede Huysvrouwe Elisabeth u. s. w. am 28. Febr. 1788.

An 30 Jaare van ans Frowedag.

Blywende uwe leefhebbende
Ploos van Amstel.

sondern auch aus der nachstehenden Widmung und dem Glückwunschschreiben des Vetters seiner Gattin A. de Lange schliessen.

Dieser sandte dem Paare zu seiner silbernen Hochzeit einen von Wynen*) sehr fleissig gemalten reichen Blumenkranz. Es ist eine Zusammenstellung von Rosen, Primeln, Aurikeln, Mohn, Narcissen, Zeitlosen, Stiefmütterchen, Hyacinthen, Adonisröschen, Vergissmeinnicht und Männertreu, sich schliessend in eine Iris. Innerhalb dieses Kranzes befindet sich folgende Inschrift:

Auf den 14. des Blüthenmonats 1783 haben Cornelis Ploos van Amstel, Jacobs Cornelis (Sohn) und Elisabeth Troost den frohen Tag ihrer Vereinigung zum 25. Mal wieder gefeiert. Durch die allerzärtlichste Liebe, Erkenntniss, Geschmack und Gefühl auf das Allerinnigste mit einander vereinigt, ist ihr Wandel, Beruf und ihr Thun Gottesdienst. In dem gegenseitigen Eifer der Ausübung und Betrachtung des Handels, der Künste und Wissenschaften, ihrer Freude, lebten sie sich selbst und der Beförderung des Wohlseins ihrer Mitmenschen.

Der Gott der Liebe und der Wohlthätigkeit segne die theueren Tage dieses würdigen Paars noch lange mit

*) Im Nachlass-Katalog (Tekeningen) kommt O. Wynen oft mit Blumenstücken vor.

Gesundheit und Wohlfahrt bis zum Eingang aus diesem Leben zur ewigen Seligkeit.

Zum Gedächtniss dieses glücklichen Tages wird ihnen dieses gewidmet aus Hochachtung

durch ihren

Vetter

A. de Lange.

Diese kurze Ansprache und Darstellung der Lebensverhältnisse des Jubelpaares ist überaus ergreifend und lässt uns einen gar tiefen Blick in den Reichthum von Liebe und Gefühl thun, welcher die Herzen dieses edlen Paares beseelte.

Die Widmung begleitete das hier folgende Schreiben, welches nicht weniger Liebe und Achtung athmet:

Sehr werthe Base!

Mit den lebhaftesten Gefühlen der Freude heissen wir den schönen Morgen willkommen, der Sie mit Ihrem würdigen Manne in die Reihen der Wenigen stellt, die ihren Hochzeittag nach 25 Jahren wiederkehren sehen. Wenige in der That, in Vergleichung zu den Vielen, die, ehe sie diesen Zeitpunkt des ehelichen Glücks erreichten, in das Grab sanken — und wie Wenige erreichten ihn so glücklich! — denn wahrlich, dies Fest erleben, macht das Glück der Ehe nicht allein aus; für eine glückliche Ehe aber ist eine lange Dauer der grösste Segen. Wie unschätzbar muss für Sie beide die Beständigkeit Ihres Glückes sein und wie angenehm das Zurückschauen auf den Beginn eines Bündnisses, welches den Grund zu diesem Glück gelegt hat! Gegenseitige Liebe und Hochachtung, die Erkenntniss und Betrachtung der beiderseitigen Pflichten haben Sie gelehrt, Ihre Charakter zu lieben und zu achten, Ihr beiderseitiger Wille, Ihre Gaben und zeitlichen Güter aber in edlem Wettstreit zu verwenden, um einander im Wohlthun zuvorzukommen und in Ausübung der Tugend einander zu übertreffen, Ihren Lebenswandel dem Gottesdienst ähnlich zu machen und hier auf Erden also zu wandeln, dass das Leben nur mit der ewigen Seligkeit endigen kann.

Erfüllt mit den zärtlichsten Gefühlen der Hochachtung, Hingebung und Dankbarkeit für die mannigfaltigen Zeichen der Freundschaft, welche Sie und Ihr würdiger Mann uns fortwährend erwiesen, segnen wir die Stunde, wo Ihre Reize ihn zuerst fesselten, diese glückliche Stunde, in welcher mir die Ehre ward, durch Sie mit ihm in Verwandtschaft zu treten. Wir bitten den liebreichen Gott, dass er Sie beide auf lange Jahre in Gesundheit bewahre und über Sie seinen Segen ausgiesse, damit Sie auch Ihr goldenes Hochzeitsfest mit einander erleben mögen.

Das Beifolgende nehmt als eine Art von Gedenktafel, verfertigt von dem Künstler Wynen zu diesem glücklichen Ereigniss in Eurem ehelichen Leben. Die Alten pflegten in verflossenen Zeiten bei Gelegenheit merkwürdiger Begebenheiten feste Gedenksteine, mit Laub und Blumen bekränzt, aufzurichten, und jene Ereignisse zur Ehre der Betreffenden in dieselben einzugraben. Ich habe versucht, ihnen nachfolgend, dasselbe auf Papier zu thun, vertrauend, dass in Ihrer beider Nachsicht die gute Absicht die Unvollkommenheit der That vertreten soll.

Meine theure Frau und ich versichern Ihnen und Ihrem würdigen Manne nochmals die grösste Hochachtung, mit der ich mich unterzeichne

Sehr würdige Base!

Amsterdam
14. Mai 1783.

Ihr Diener und Neffe
A. de Lange.

Noch 7 Jahre nach diesem Feste lebten beide glücklich und zufrieden bei einander. Während Ploos das häusliche Einerlei mit der Freude an Allem, was das Leben verschönt, würzte, verstand Elisabeth durch warme Theilnahme an den Studien ihres Mannes, durch inniges Verständniss seiner Bestrebungen und ein bewunderndes Anschauen zu dessen rühmlichen Erfolgen, sich immer die Liebe ihres Gatten jugendlich frisch zu erhalten, bis der Tod sie von dieser Erde abrief — sie starb zu s'Graveland am 21. Mai 1794 und wurde am 26. Mai in der oude Kerk zu Amsterdam in dem Grab No. 240 beigesetzt.

In seinem Leben und Wirken, in seinen Leiden und Freuden haben wir unsern Künstler begleitet; jetzt bitten wir den freundlichen Leser, ehe wir Ploos zur letzten Ruhestätte folgen, mit uns seine Sammlungen flüchtig zu durchwandern.

Schon zu einer Zeit, wo seine Mittel noch recht beschränkt waren und er oft mit schwerer Sorge in die Zukunft sah, legte er den Grund zu seinen Sammlungen, von denen die Handzeichnung- und Kupferstichsammlung einen bedeutenden Rang einnahm; die Vervollkommnung derselben pflegte er mit besonderer Vorliebe, sowohl in ihrem innern Gehalte, als auch in ihrer äusseren Gestaltung. Seinem ausdauernden Eifer, seiner Opferfähigkeit, wo es hiess, ein bedeutendes Kunstwerk anzukaufen, gelang es, eine grosse Zahl Zeichnungen zu sammeln, deren manche er mit 3—500 fl. bezahlte. Wo sich in seinem Geschäft als Kunstmakler nur eine Gelegenheit zum Ankauf bot, liess er sie nicht vorübergehen; aber auch aus ausländischen berühmten Sammlungen wusste er sein Cabinet zu bereichern. Manches erhielt er auch von den Meistern selbst geschenkt,

welche in ihm den liebenswürdigen und zu ausgiebiger Unterstützung stets bereiten, hochherzigen Kunst-Mäcen verehrten.

Ausser jenen Zeichnungen besass P. v. Amstel noch einige 60 Gemälde berühmter Meister aller Schulen, von denen sich noch eines, Portrait Jan van Amstel's, gemalt von C. Troost, in der Familie van Ness erhalten hat, nebst einer ansehnlichen Sammlung von Sculpturen, worunter sehr kostbare Werke von Alessandro Algardi, F. Bossuet, A. Quellinus, J. B. Havery, Albr. Dürer, Michael Angelo Buonarotti, ferner Miniaturen und Emaillen, antike Gefässe, eine grosse Zahl geschnittener Steine, Münzen und Medaillen.

Von grösster Vorzüglichkeit aber war das auserlesene Kupferstich-Cabinet unsers Meisters, L. v. Leyden, Dürer, Goltzius, Berghem, Visscher, ganz besonders aber Rembrandt, P. Coopse und v. Huysum waren seine Lieblingsmeister. Des Letzteren der Natur abgelauschte Blumenstücke stach er mit grösster Vorliebe; Oswald Wynen sollte sie coloriren; da dieser treffliche Meister indess schon 1780 starb, so blieb dieser Wunsch unausgeführt. Nur wenige Probearbeiten, No. 57 und 58 unseres Verzeichnisses, zeigen uns die Vollendung jener Arbeiten.

Besondere Sorgfalt verwandte Ploos auf die systematische Anordnung seiner Sammlungen; wie wir dies nicht allein vielfältig aus der Zusammenstellung derselben in den Kunstbüchern und Mappen ersehen, sondern auch darin erkennen, dass er ein raisonnirendes Verzeichniss seiner Sammlungen anzufertigen begann. Der Tod verhinderte ihn an der Vollendung dieser Arbeit.

Sein umfassender Geist und lebendiger Sinn für das Schöne schloss kein Gebiet der Kunst aus; überall zeigte sich sein feiner veredelter Geschmack. Die grösste Freude gewährte es ihm, den Freunden und Beförderern seiner jugendlichen Bestrebungen den Anblick und das Studium seiner Schätze gewähren zu können, welche der gereifte und geläuterte Geschmack des Mannes mit feinem Verständniss des Geistes der Kunst in den weiten Räumen seines gastlichen Hauses aufgespeichert hate.

So gab er denen, welchen er in seiner Jugend so manchen Genuss, so manches Körnlein seiner Bildung verdankte, jenen Genuss, jenen Unterricht noch im spätesten Alter tausendfältig mit Freuden zurück.

Am 3. November 1798 errichtete Ploos van Amstel sein Testament, aus dem hervorgeht, dass er zum zweiten Male mit Margaretha Lonmans*) verheirathet war, welcher er ein an-

*) In zweiter Ehe mit dem Historiker H. v. Wyn 1819 verheirathet; sie starb 1822.

sehnliches Legat vermachte. Auch seine Schwägerin Sara Troost, seinen Neffen A. de Lange, das Waisenhaus, de Orange Appel genannt, sowie seinen Freund, den Makler und Kunstfreund Jan Yver*) und manche Andere bedachte er in gleich grossmüthiger Weise.

Ueber seine Kunstsammlungen machte er leider keine Bestimmungen, so dass dieselben zum öffentlichen Verkauf kamen. Der Katalog, angefertigt nach dem unvollständigen Entwurfe unsers Meisters, zeigt am deutlichsten, mit welchem Fleiss und mit welcher Einsicht Ploos van Amstel sammelte. Wir verweisen desshalb auf die ersten Seiten unserer Abhandlung und führen hier nur noch an, dass ausser der Sammlung der Rembrandts, über die ein Rechtsstreit entstand, der Ertrag der Versteigerung sich auf fast 110,000 fl. belief.

Der Katalog giebt uns in mancher Beziehung interessante Aufschlüsse über seine Liebhabereien, von denen wir bereits einige kennen. Die vorzüglichste Seite seiner Sammlungen waren die Handzeichnungen, von denen viele in Josi's Hände übergingen. Manche wurden zu auch heute noch für hoch geltenden Preisen verkauft und z. B. eine Himmelfahrt von Rubens, grau in grau, mit 265 fl., eine Grablegung von Lairesse in Tusche mit 275 fl., die alte Frau am Spinnrade von C. Visscher mit 375, ein Blumenstück von Huysum in Saftfarben mit 1105, zwei Landschaften von Borsum mit 400, eine Landschaft von A. van de Velde mit 1000 und die Berghem'schen Zeichnungen mit 200—300 fl. bezahlt. Durchschnittlich kamen die Blätter der niederländischen Meister viel höher, als die der italienischen und französischen. Obgleich wir nicht wenig ansehnliche Namen unter letzteren finden, wie Raphael, Correggio, Julio Romano, Perugino, Michel Angelo, A. del Sarto etc., wurden deren Blätter dennoch um 20 bis 50 fl. verkauft, was im Vergleich zu den obengenannten Preisen auffallend niedrig erscheint.

Der ganze erste, 319 Seiten in 8. starke Band des Katalogs umfasst die Sammlung der Handzeichnungen, deren Ploos van Amstel von 632 Meistern 5000 besass.

Welche Schätze hierunter waren, geht aus obigen Preisen hervor. Aber es war Amstel nicht genug, von den besten Meistern ein Blatt zu haben, oft besass er deren mehrere aus den verschiedenen Lebensperioden; so hatte er nicht weniger als 11 Zeichnungen von Backhuizen, 7 von Bega, 9 von Averkamp, 10 von Berghem, 6 von Michel Angelo, 8 von Dürer, 11 von G. Dow, 16 von A. van Dyck, 5 von F. Hals, 8 von v. Huysum, 17 von Raphael, 36 von Rembrandt u. s. w.

*) Verfasser des Verzeichnisses der Werke Rembrandt's.

Zur Ergänzung dieser Sammlung hatte unser Meister eine nicht unbedeutende Sammlung von Kupferstichen und Radirungen zusammengebracht, worunter sich die herrliche Sammlung der Rembrandt'schen Blätter befand, welche in ihrer ersten Abtheilung 444 Blätter, sowie 13 zweifelhafte und 13 von Rembrandt's Schülern enthielt. Eine zweite Sammlung von Werken desselben Meisters umfasste 138 Nummern, unter denen sich ebenfalls die grössten Seltenheiten befanden. Nach Raphael besass er 93 Blätter. Im Ganzen füllt das Verzeichniss 225 Seiten des zweiten Bandes des Kataloges. Auch sein eigenes Werk kam in dieser Auction zum Verkauf; es bestand zunächst aus den 46 Blättern desselben, welchen eine grosse Zahl verschiedener Abdrücke, Probedrücke u. s. w. beigegeben war, im Ganzen betrug die Zahl der Blätter 276, welche nebst einem gez. Portrait Amstel's um 216 fl. verkauft wurden. Ein anderes Exemplar von 124 Blättern erreichte den Preis von 51 fl.; ganz ähnliche Exemplare, deren Blattzahl aber nicht aufgeführt, errangen 1847 in dem Verkauf der berühmten Sammlung des Baron Verstolk van Zoelen den Preis von 125 und 79 fl.

Den Schluss der Sammlung bildet der Atlas von Amsterdam, enthaltend Ansichten, Grundrisse, Portraits, Karten, Inschriften etc. etc.

Die von ihm hinterlassene Gemälde-Sammlung umfasste nur einige 70 Nummern, darunter viele von unbekannten Meistern; aber auch ein Albrecht Dürer, Adam und Eva im Paradiese bei dem Baume der Erkenntniss stehend, um welchen sich die Schlange windet, 12½" hoch und 11½" breit, bekannt durch den Kupferstich, — und ein Jan van Eyk, eine sitzende Frau mit einem Buche und Palmzweig in der Hand, 13" hoch und 8" breit, befanden sich in derselben, nebst einer grossen Zahl von Cornelia Troost.

Die dritte Abtheilung dieses Bandes umfasst einige 70 Sculpturen in Metall von Algardi, F. Bossuet, A. Quellinus, Boulogne, sowie einige Antiken in Marmor und Holzschnitzereien, worunter Adam und Eva von A. Dürer 1504; ferner etwa 60 antike und moderne Gruppen, Vasen u. s. w. in Terra cotta. Diesen Abtheilungen folgen noch Miniaturen, Emaillen, Merkwürdigkeiten, geschnittene Steine, eine grosse Zahl Denkmünzen, Medaillen und andere Münzen.

Zum Schluss kamen noch die mit so vielem Geist geführten Werkzeuge unsers Meisters unter den Hammer. Da begegnen uns Quadranten, Astrolabien, Drehbänke, Kästchen mit Gravireisen und Meissel, Planetarium, Compas, vor Allem aber eine Anzahl Prismate, mit Hülfe deren Ploos van Amstel bis in sein höchstes Alter dem Studium der Farben, ihrer Entstehung

einer aus der andern und ihrer Verhältnisse zu einander oblag. Es war seine Absicht, hierüber ein besonderes Werk zu veröffentlichen, auch hatte er bereits begonnen, dieserhalb Aufzeichnungen zu machen, welche nach Angabe der Vorrede zu dem Katalog seines Nachlasses mit verkauft und bis heute nicht wieder an den Tag gekommen sind; zunehmende Altersschwäche hinderte ihn an der Ausführung seines Plans.

Er starb am 20. December 1798. Keine Inschrift bezeichnet seine Grabstätte in der Oude-Kerk. Wir wissen nicht, ob seine Vaterstadt in dankbarer Erinnerung seinen Namen in das Verzeichniss der um die Stadt Amsterdam verdienten Männer eintrug; aber das wissen wir, dass er sich selbst in seinen Werken als Künstler und Mensch ein unvergängliches Denkmal setzte.

Bildnisse des Meisters.

1. An einem Malerstock, welcher in einer Nische lehnt und mit einer Schleife und Guirlande geschmückt ist, hängt ein entrolltes Blatt, dessen linke Seite bekränzt ist; auf diesem Blatt befindet sich das Portrait des Meisters als Brustbild, in breitem Barett, welches auf die Stirn einen tiefen Schatten wirft; langes Haar wallt in den Nacken hernieder. Zu den Seiten des Blattes ragt links eine Leier, rechts eine Posaune hervor, unter demselben Malerstock, Pinsel, Palette und die Enden der oben erwähnten Guirlande. Links an die Wand gelehnt im Cabinet. Rechts am Fussboden ein antikes Tintenfass, in welchem die Feder steht. Radirt.

H. 5" 6‴, Br. 3" 1‴.

2. Auf einer gegen einen Malerstock gestützten Tafel, mit dreieckigem Hut, umgeben von den Attributen der Wissenschaft, des Handels und der Kunst. Sehr zart radirt. Auf dem Abschnitte der Tafel nach der Seite zu, wohin Ploos sieht, steht: Cornelis Ploos van Amstel, geboren 1726 de 4. January.

H. Kobell soll dieses Blatt nach J. Jelgersma radirt haben.

H. 10½, Br. 13½ Zoll.

3. Ploos van Amstel sitzend, den rechten Arm aufgestützt auf ein entrolltes Blatt, welches an einem Malerstock und den Attributen der Musik hängt. Ein Eichenkranz hängt über der linken Ecke, unter demselben Malerstab, Pinsel, Palette.

4. Dasselbe. Bei Josi mit dem Facsimile Ploos van Amstel's als Unterschrift.

J. Marienkelle pt. N. v. d. Meer sculpt.

5. Portrait (oval) aus dem Versteigerungs-Katalog seines Nachlasses. P. v. Amstel mit gelockter Perrücke sitzt an einem Tische, worauf eine Zeichnung liegt, rechts neben ihm auf dem Tische steht eine antike Büste, woran 2 Bänder mit dem Titel Anatomie und Redevaeringen. Unterschrift: Cornelis Ploos van Amstel Jacob Cornelisz.

J. Buys pint 1766 Reinr Vinkeles ſculp. 1799.

Das Werk des Ploos van Amstel.*)

1. Titelblatt. Siehe die Einleitung. Dies Blatt fehlt in der Ausgabe von Josi.

2. Der Boot-Macher. Kreide.
H. Saftleven del.
H. 3" 4"', Br. 2" 5"'.

3. Die Fluss-Bucht, in welcher ein mit Holz beladenes Schiff vor Anker liegt; im Mittelgrunde ein Schiffer im Kahn. Hintergrund Windmühle und Holz.
H. Saftleven del.
H. 3" 5"', Br. 2" 5"'.

4. Waldlandschaft. Im Vorgrunde am Ufer eines klaren Gewässers steht eine Kuh, niedergebeugt zum Trinken, zur Seite steht eine weibliche Figur mit entblössten Füssen im Begriff, das Wasser zu durchwaten, und daneben sitzt ein sich die Füsse waschender Hirt, zwischen beiden steht dessen Hund, welcher aus dem hellen Wasser säuft, weiter nach rechts unter einem mächtigen Baume bemerkt man ein liegendes Schaf und ein anderes stehendes mit Lamm. Im Hintergrunde Wald und Gebirge, auf denen Ruinen stehen. Kreide.
A. v. d. Velde del.
H. 9" 7"', Br. 9" 2"'.

5. Das Bild einer dicken Frau von rückwärts gesehen, sie lehnt sich über die untere Hälfte einer Thür und blickt ins Freie. Vermuthlich Rembrandt's Mutter. Bister.
Rembrandt del.
H. 5" 9"', Br. 5" 5 1/2"'.

---

*) Es versteht sich von selbst, dass mehr und weniger vollendete Probeabdrücke, wie sie der Meister vielfach verschenkt hat, nicht als Abdrucksgattungen gelten können und somit hier auch nicht aufgenommen worden sind. — Leider hat der geehrte Herr Verfasser die eigenen Arbeiten Ploos v. Amstel's und die Nachbildungen des Werkes von Josi nicht auseinander gehalten.
Die Redact.

6. Ein Jüngling mit breitkrämpigem Hut, auf die untere Hälfte einer Thür gelehnt, en face gesehen, Titus, der Sohn Rembrandt's genannt. Bister mit Roth übergangen.

Rembrandt del.

H. 8" 9"', 6" 11"'.

7. Der Zeitungsleser. Inneres eines Bauernhauses, offene, oben gewölbte Thür, durch welche man gegen ein anderes Haus sieht; durch das über der Thür befindliche, nach innen geöffnete Fenster sieht man einiges Laub, ein Stückchen Ziegeldach und den blauen Himmel. An der offenen Thür sitzt ein Bauer mit dem Zei- tungsblatt in der Hand, ein anderer, das Kinn auf die Rechte gestützt, lehnt auf der Thür, welcher gegenüber eine Frau sitzt, die ein Kind mit einem Löffel füttert. Colorirt.

A. v. Ostade del. 1673.

H. 8" 9"', Br. 7" 2½"'.

8. Friedrich V., Churfürst von der Pfalz. Der böhmische Winterkönig steht mit seiner Gemahlin Elisabeth und Gefolge am Ufer eines gefrornen Wassers, welches mit Schlittschuhläufern u. A. bedeckt ist. Im Hintergrunde eine Stadt und die St. Jacobskirche im Haag. Colorirt.

H. v. Averkamp del.

H. 7" 11½"', Br. 8" 2½"'.

9. Männlicher Kopf mit Hut. Profil, von links gesehen. Portrait des Malers Jan Josephzon van Goyen, nach dem Leben gezeichnet. Rothe und schwarze Kreide.

A. v. Dyck del. 1638.

H. 5" 9"', Br. 5" 2"'.

10. Der Gemüsemarkt am Kanal; im Vorgrunde links ein Mann mit einer Schiebkarre, Körbe wegfahrend, rechts neben ihm läuft ein Hündchen. Im Hintergrunde führt eine Brücke über den Kanal, darüber hinaus sieht man Schiffe, diesseits der Brücke ziehen sich am Kanal Häuser her bis an das rechts im Vorgrunhe befindliche Monument, zu dessen Füssen sich Gruppen von Männern und Frauen befinden. Schwarze Kreide.

J. v. Goyen del. 1653.

H. 6" 4"', Br. 9" 9"'.

11 Der Viehmarkt. An einem Schluchtenwerk vor einem Dorfe steht eine Anzahl Hornvieh angebunden; dazwischen sieht man Gruppen von Menschen. Schwarze Kreide.

Idem del. 1653.

H. 6" 3½, Br. 9" 9"'.

12. Die Clavierspielerin. Vor einem Clavier sitzt ein

junges Mädchen, mit der Linken das Notenbuch haltend, mit der Rechten über den Tasten. Rothe und schwarze Kreide.

G. Dow del. 1660.

H. 6" 5"', Br. 5" 5"'.

13. Ansicht vom Y-Strom bei Amsterdam, rechts zeigt sich das Vorland von Volewyk und ein Theil der Häuser des Dorfes Buiksloot, in der Mitte sieht man ein grosses Kriegsschiff mit der Flagge eines Vice-Admirals, welches bei bewegter See und einer starken Kühlte der Stadt zuzusegeln scheint, links kommt eine Jacht auf; rechts ein offenes Fischerboot mit ausgeworfenem Netz. Tusche.

L. Backhuizen del. 1694.

H. 3" 6"', Br. 7".

14. Die Plinsenbäckerin. Eine alte Frau sitzt auf einem Stuhle; nach vorn übergebückt ist sie im Begriff mit der Rechten einen Kuchen umzuwenden, welcher in der mit der Linken gehaltenen Pfanne sich befindet. Schwarze Kreide.

G. Metzu del.

H. 10" 11"', Br. 7" 10"'.

15. Viehheerde am Fluss. An einem Fluss befindet sich eine Viehheerde, eine Frau sitzt auf einem Maulthier. Ein Viehtreiber mit langem Stock lehnt sich an eine blöckende Kuh, welche nach der auf dem Fluss schwimmenden, mit Vieh beladenen Fähre blickt. Tusche.

N. Berghem del. 1654.

H. 4" 6"', Br. 8" 5½"'.

16. Die Jungfrau Maria, die Hände gefaltet über dem auf ihrem Schoosse liegenden Jesus-Kinde, umgeben von einem Rosen- und Dornenkranze. Federzeichnung auf gelbem Grund und mit Gelb gehöht.

A. Bloemaert del. 1611.

H. 6" 5"', Br. 6" 2½"'.

17. Ein Bauernwirthshaus; vor demselben ein stehender Fiedler und ein auf einer Bank sitzender Bauer, den in der rechten Hand gehaltenen Krug auf die Bank stützend. Drei Kinder stehen in der Nähe; die obere Hälfte der Hausthür ist geöffnet, auf der unteren lehnt ein Weib, rechts neben und hinter ihr steht ein Mann. Colorirt.

A. v. Ostade del. 1673.

H. 12" 9½"', Br. 11" 1"'.

18. Portrait der Maria Tesselschade, Roemer Visscher's Dogter Aet. 18. Brustbild nach links gewendet; die linke Hand ruht auf einem stehenden Buche. Maria erhielt diesen Beinamen, weil ihr Vater bei Gelegenheit der grossen Sturmfluth bei Texel, kurz vor ihrer Geburt, vielen Schaden gelitten hatte.

Sie war Dichterin, sehr musikalisch, Malerin, gravirte auf Glas, tüchtige Zeichnerin und Freundin Hoof's, Vondel's und Huyghen's. Ihre Schwester Anna hatte gleiche Talente; beide nannte man die holländischen Musen. Schwarze und rothe Kreide.

H. Goltzius del. 1612.

Höhe 9" 8"', Br. 7" 8½"'.

19. Männliches Portrait. Ein auf einem Stuhl sitzender Mann, dessen rechte Hand auf der Stuhllehne ruht, links von ihm eine Säule, halb verdeckt von einer reichen Draperie; am Sockel der Säule liegt ein Hut. Schwarze Kreide.

C. Visscher fec. 1651.

20. Ein Bauer, sein bepacktes Pferd am Zügel haltend, redet mit waschenden, hochaufgeschürzten Frauen, welche im Wasser stehen. Tusche.

P. Wouwerman del. 1660.

H. 5" 5"', Br. 6" 1"'.

21. Zither-Spieler und Spielerin. Umriss, leicht in Tusche lavirt.

Karl v. Mander del. 1603.

H. 6" 8"', Br. 5" ½"'.

22. Männliches Portrait mit Barett und langem Haar, sitzend, mit der Linken, welche auf eine Balustrade gelehnt, das Rohr eines Gewehrs umfassend. Schwarze Kreide, leicht in Tusche lavirt.

G. Flink del. 1643.

H. 9" 3"', Br. 6" 11"'.

23. Das Innere einer gothischen Kirche mit dem Zeichen P. v. Amstel's. (Im Katalog des Nachlasses heisst es: een protestantsch Kerk) Eine alte Kirche in Niederland. Farbendruck.

P. Saenredam del. 1630.

H. 7" ½"', Br. 5" 7"'.

24. Aussicht auf einen Fluss, an einem Sommermorgen; man sieht mehrere Schiffe und ein Fischerboot, in welchem ein Fischer stehend einen Aal-Korb aufzieht. Im Hintergrunde eine Kirche mit Thurm und mehrere andere Gebäude hinter dem Deich. Tusche, leicht mit Gelb gehöht.

P. Coops del.

H. 8" 10¾"', Br. 8" 1½"'.

25. Bauernschenke; im Hintergrunde drei fröhliche Gäste, im Vordergrunde sitzt auf einer niedrigen Bank, gegen einen hölzernen Verschlag gelehnt, das rechte Bein weit vorgestreckt, in der Linken den Krug haltend, den Kopf zurückgelegt, ein schlafender Bauer. Federzeichnung, mit Tusche lavirt.

A. Brouwer del. 1635.

H. 7" 1"', Br. 5" 9½"'.

26. Die Kartenspieler. Ein Mann im Costüme der Zeit des 30jährigen Krieges sitzt, die Karten in der Linken, an einem Tisch, auf welchem Karten und Geld liegen, er zeigt mit der Rechten auf einen andern Mann der, mit verzweifelten Mienen der Thür zueilend, sich das Haar rauft. Schwarze Kreide.
F. v. Mieris der Aeltere del.
H. 7" 1"', Br. 5" 5"'.

27. Ein schlafendes langhaariges Wachtelhündchen, auf einem Kissen ruhend. Schwarze Kreide.
F. v. Mieris der Aeltere del. 1663.
H. 2" 10"', Br. 3" 4½"'.

28. Ein sitzendes Wachtelhündchen, vom Rücken gesehen. Schwarze Kreide.
F. v. Mieris der Aeltere del. 1663.
H. 2" 7"', Br. 3" 3"'.

29. Der Ausrufer. Ein Ausrufer mit einem Becken in der Linken und Schlägel in der Rechten; im Hintergrunde sieht man Masten, Gehölz, Häuser, sowie einen Mann und eine Frau, links von der Brücke herkommend einen laufenden Knaben. Federzeichnung, mit Tusche lavirt.
Cor. Dusart del.
H. 7" 4"', Br. 5" 8½"'.

30. Eine Dame auf einem Stuhle sitzend trinkt aus einem Glase, welches ein vor ihr stehender Knabe präsentirt, ein in einen Mantel gehüllter Mann hat mit der Rechten angefasst. Bister in der Grösse des Originals.
G. Terburg del. 1666.
H. 12" 11"', Br. 9" 2½"'.

31. Eine sitzende Dame im Pelzmantel, die Laute schlagend. Tusche.
G. Netscher 1664 del.
Oval. H. 5" 9½"', Br. 4" 9"'.

32. Sonnen-Aufgang am Meer. Die ersten Strahlen der noch in Wolken gehüllten Sonne schiessen am Horizont empor und werfen ihr Licht über die leicht bewegte See bis vorn an das Ufer, auf dem man einen Fischer mit einem Korbe auf dem Rücken bemerkt. Tusche.
L. Backhuizen del.
H. 5" 3"', Br. 7" 10"'.

33. Abendstunde am Meer, bei bewölktem Himmel und Mondschein. Zur Rechten im Vordergrunde ein Fischer in seinem Boot, im Begriff das Netz aufzuziehen, weiter links ein

segelnder Kahn mit anhängendem Boot, zwischen beiden schimmert das Mondlicht über die sich kräuselnden Wellen. Tusche.

L. Backhuizen del.
H. 3" 1''', Br. 7" 7'''.

34. Das Urtheil des Salomon. Salomo hält den Scepter in der Linken u. s. w. Bister mit Federumriss.
Lucas van Leyden del. 1515.
H. 9". Br. 7" 11'''.

35. Durchsicht durch ein Thor im italienischen Styl, am Thor steht ein Esel, welcher gesattelt wird. Bister.
Thomas Wyck del.
H. 5" 5½''', Br. 8" 6½'''.

36. Innere Ansicht eines Dorfes an einem Teich, auf dem ein Kahn, Enten und Gänse, im Dorfe selbst reges Leben. Bister.
A. v. Everdingen del.
H. 6" 5½''', Br. 9" 5'''.

37. Die fünf Vorsteher des Armen-Kinder-Hauses zu Harlem 1663 (Pieter de Ridder, Cor. Silvius, Cor. van Loon, Franz Palm, Ok. Damius) an einem mit einer Decke überhangenen Tische sitzend, der Schliesser steht hinter dem Tisch. Tusche.
J. de Bray del. 1663.
H. 8" 4''', Br. 10".

38. Der Rechtsgelehrte mit der Feder hinter'm Ohr, an einem Tische, einem hinter demselben stehenden Bauer ein Document vorlesend. Federzeichnung, mit Tusche lavirt.
J. Steen 1672.
H. 5" 9''', Br. 4" 10'''.

39. Der Schafhirt, in einer italienischen Landschaft mit verfallenem Thor, mitten zwischen seiner Heerde, welche zum Theil schon unter dem Bogen des Thores ist. Jenseits desselben bemerkt man einen zweiten Hirten. Tusche.
Simon v. d. Does del. 1699.
H. 5" 6''', Br. 5" 9½'''.

40. Ein stilles und schattiges Thal, Landschaft mit Vieh und Teich, jenseits des Teiches Wald, über welchen hinaus ein altes Schloss hervorragt, im Hintergrunde Gebirge, nach links Felsen-Parthie mit Bäumen darauf. Tusche.
J. v. Meer de Jonge 1704.
H. 6". 7''', Br. 7" 7½'''.

41. Fluss-Ansicht; an einem Flussufer liegen drei Fischer-

bote und mehrere kleine Kähne mit vielen Menschen, im Vorgrunde links ein Kahn mit zwei Anglern. Kreidezeichnung, lavirt.

J. v. Esselen del.

H. 6", $1^{1}/_{2}$"', Br. 9" 11"'.

42. Der studirende Mann, vor dem Tische sitzend; in der Mitte der Stube steht ein Ofen, bei welchem ein Mann steht, der sich die Hände wärmt, ein anderer kniet vor demselben, das Feuer schürend. Federzeichnung mit Bister.

J. Luyken del.

H. 3" 5"', Br. 4" 5"'.

43. Die drei liegenden und ein stehendes Schaf vor dem offenen Stall in einer Landschaft. Schwarze Kreide und Tusche.

K. Du Jardin del. 1675.

H. 4" $4^{1}/_{2}$"', Br. 6" 5"'.

44. Der Botaniker. An einem Tisch in einer offenen Halle mit Aussicht in einen Garten, sitzt ein bärtiger alter Mann in einem Lehnsessel, ein Käppchen auf dem Haupte; von allen Seiten schleppen Jüngere ihm Gewächse zu. Bister.

G. v. Eckhout del. 1672.

H. 3" $4^{1}/_{2}$, Br. 4" $8^{1}/_{2}$"'.

45. Eine Bäuerin mit zwei Kindern in einer Stube, vom Rücken gesehen, sitzt mit dem Gesicht nach der Feuerstelle zu auf einem niedrigen Schemel; das kleinste Kind auf dem Schooss, von dem man nur die Beinchen sieht. Links neben der Frau steht das grössere Kind, noch weiter links eine Wiege. Bister.

C. Bega del. 1654.

H. 6" $7^{1}/_{2}$"', Br. 6" 2"'.

46. Das Schweine-Schlachten im Hofraum; ein Mann und eine Frau sind beschäftigt, ein Schwein zu zerlegen, welches auf einer an der Erde stehenden Schlachtbank liegt. Feder, mit Tusche lavirt.

J. Saenredam del. 1610.

H. 5" 9"', Br. 5" $10^{1}/_{2}$"'.

47. Der Bauer auf dem Stuhl sitzend, von vorne gesehen; den rechten Arm auf die Stuhllehne gestützt, hält er ein gefülltes Bierglas, die Linke, auf das linke Oberbein gelegt, hält einen Krug. Farbendruck.

A. v. Ostade del.

H. 3" 6"', Br. 2" 5"'.

48. Eine Frau nähend am Tische sitzend, auf wel-

chem ein Licht- und Schreibzeug steht; die Stuhllehne ist undeutlich und sehr dunkel. Bister.

G. Netscher del.

H. 4" 7"', Br. 3" 7½"'.

49. Bauernfamilie im Zimmer. Ein Mann sitzt im hölzernen Armstuhl, davor in der Nähe des Feuers eine Frau, an der Erde in einem langen Korbe ein ihr auf dem Schoosse sitzendes Kind fütternd. Davor sitzt ein Knabe, neben welchem ein Mädchen steht, welches ein Tuch trocknet. Federzeichnung mit Tusche lavirt.

A. v. Ostade del.

H. 8", Br. 8" 3"'.

50. Hoopman Ulrich. Schwarzkunst.

C. Troost p.

H. 10" 7½"', Br. 8" 6"'.

51. Ein Mann mit dreieckigem Hut hat eine alte dicke Frau auf dem Schooss, sie caressirend. Kniestück. Umriss in schwarzer Federzeichnung, ohne Einfassungslinie, mit der Unterschrift l'Amoureux. R. Ninkele (Vinkeles) ad vivum del. 1767.

H. 4" 9"', Br. 3" 11½"'.

52. Wappen des Meisters, wie es auf der Rückseite der Blätter steht, in besonderem Abdruck.

53. Bauerngehöft. Rechts sieht man auf die Hälfte der Giebelseite eines Bauernhauses, in dessen offener Thür eine Frau mit einem Kinde auf dem Arm steht; im Vordergrunde steht ein Schwein, in der Mitte des Bildes ein Mädchen, welches beide Hände unter der Schürze hat, dahinter ein Knabe mit Stock, welcher mit einem unter der Eiche sitzenden Mädchen spricht, von der Eiche nach links zieht sich eine Mauer hin, an welcher ein Baumstamm liegt; über die Mauer blicken andere Bauernhäuser. Federzeichnung mit bräunlicher Tusche.

G. v. Eckhout del. 1670.

H. 5", Br. 6" 9"'.

54. Bauerngehöft; vor einem Bauernhause sitzt auf einer Bank, auf der ein Krug steht, ein Zeichner; über der Thür, deren obere Hälfte nach innen geöffnet ist, gucken zwei Personen, rechts davon ist eine zweite Thür, weit nach aussen geöffnet, in der Thür steht ein Stuhl. An der rechten Seite drei Bäume mit Buschwerk, aus dem das Rad einer Schiebkarre sieht. Das Stroh des Daches ist schadhaft nach der Seite zu, wo auch Ziegeln sind; auf demselben befindet sich ein Schornstein mit einer kleinen runden Klappe. Ueber das

Dach hinaus sieht man die Spitzen zweier Bäume, nach rechts die Giebelseite eines andern Hauses, aus dessen Bodenluke eine Frau blickt. Bräunliche Tusche.

G. v. Eckhout del.

H. 5" 9"', Br. 7" 6½"'.

55. Marine. Ein Kriegsschiff (Drei-Decker) vom Spiegel gesehen, von Booten umgeben, salutirt, man sieht nach links aufsteigenden Pulverdampf. Rechts ein kleines Schiff, ebenso in der Ferne; ruhige See. Federzeichnung mit Tusche, mit gelblicher Lavirung.

W. v. de Velde del.

H. 6" 5"', Br. 5", 1½"'.

56. Die lesende Frau, im Profil von rechts gesehen, in einem Stuhl sitzend, das Buch in beiden Händen haltend. Auf der Backe vier schwarze Fleckchen. Schwarze Kreide, die Stuhllehne und Fleisch-Partien mit Roth übergangen.

H. 6" 3"', Br. 5" 7"'.

57. Blumenstück in einer Vase mit Relief. Ein reiches Bouquet steht in einer Vase, an der ein nackter sitzender Knabe in Relief; einem andern Kinde, dessen Kopf durch überhängenden Mohn verdeckt ist, sieht man auf den Rücken, vor ihm steht ein Knabe mit Früchten. Colorirt von O. Wynen.

Jan van Huysum del. 1735.

H. 8" 11"', Br. 6" 1"'.

58. Früchte im Korb auf einem mit Früchten beladenen Tische.

Ohne Angabe des Malers, nach Familiennachrichten von Jan van Huysum gemalt und wie Nr. 56 von O. Wynen colorirt.

H. 8" 9½"', Br. 9" 2½"'.

59. Inneres einer Bauernstube, von aussen sieht ein Mann durch das Fenster und redet mit einer mit Nähen beschäftigten Frau, welche neben einer Wiege sitzt. Federzeichnung. Umriss. Ohne Künstlernamen.

H. 4" 11½"', Br. 7" 4"'.

60. Marine. Ein Kriegsschiff mit zwei Reihen Luken und eingerefften oberen Segeln, wehender Flagge, von rückwärts gesehen, segelt nach links, ein kleines Boot hinter sich schleppend, rechts eine Slop, in der Ferne ein Dreimaster mit aufgespannten Segeln; vor dem Bugspriet des Kriegsschiffs eine andere Slop. In Umrissen.

W. v. d. Velde del.

H. 6" 8"', Br. 5" 1"'.

61. Landschaft. Im Vorgrunde sitzt eine Frau mit einem Kinde; vor ihr ein Hund, hinter ihr ein Ziehbrunnen, aus dem

ein Mann Wasser schöpft, im Hintergrunde ein Dorf mit Kirche weiter rechts ein Baum, an welchem ein Wirthshausschild befestigt ist, vor welchem ein von rückwärts gesehener Wagen hält; an das Wirthshaus reihen sich mehrere Häuser, vor welchen Leute; weiter nach vorn liegt ein Wagenrad. Crayon-Manier, mit heller Tusche lavirt.

J. v. Geyen del. 1651.
H. 5" $7^1/_2$"', Br. 9" 9"'.

62. Ein Mann mit Mütze in einem Zimmer, an einem runden, mit einer Decke behangenen Tisch sitzend, auf dem ein Tintenfass, daneben steht ein Koffer, davor ein Sessel, ein Mann mit einem Blatt in der Hand, worauf 5 Kreuze u. s. w. Bister.

Am Koffer steht C. Luyken.
H. 8" 11"', Br. 5" 5"'.

63. Marine. Viele Schiffe. Von rechts kommt ein Fischer mit kurzen Hosen, einen Korb mit beiden Händen tragend. Rechts sind zwei Männer beschäftigt, einen festsitzenden Kahn abzubringen, der eine steht in demselben, der andere auf dem Damm, beide mit langen Stangen. Federzeichnung mit Tusche. Ohne Bezeichnung, nach Nagler nach W. v. d. Velde.
H. 6" $4^1/_2$"', Br. 9" 2"'.

64. Marine. Rechts sieht man einen Dreimaster, an den eine Slop gelegt, rechts eine Slop mit mehreren Schiffen, im Hintergrunde viele Schiffe. Tusche.

W. v. d. Velde del.
H. 4" $4^1/_2$"', Br. 9" 3"'.

65. Blumenstück. Eine Vase auf einer steinernen Brüstung, in einer Nische mit Mohn und Rosen; von oben rechts fällt eine Draperie herab, welche sich hinter der Vase herschlingt und links über den Tisch hängt. Tusche.

Ohne Angabe des Künstlers, aber sicher von J. v. Huysum.
H. 7" 6"', Br. 5" 10"'.

66. Fruchtstück. Auf einem steinernen Tische steht ein Korb mit Obst gefüllt, daneben liegt ein Zweig mit drei Aepfeln und Pflaumen, rechts eine Weintraube, halb vom Tische hängend. Tusche.

J. v. Huysum del.
H. 7" 7"', Br. 5" $10^1/_2$"'.

67. Das Weib, den schreienden Knaben aus der Thür tragend; hinter ihm zwei andere Kinder, neben ihm eine alte Frau. Federzeichnung, hie und da leicht mit Bister.

Rembrandt del.
H. 7" 7"', Br. 5" 3"'.

68. Gruppen von Pferden und Menschen. Ganz

undeutlicher Bister-Druck. Ohne Rand, anscheinend derselbe Gegenstand wie das folgende Blatt.

69. Marktscene, oder der Halt der Bauern vor dem Wirthshause; über die Thür ist eine Frau gelehnt, vor derselben, etwas nach rechts, sitzt ein Mann auf einem dreibeinigen Schemel, links liegen 2 Kinder an der Erde, der Hintergrund ist angefüllt mit abgeladenen Packpferden und Menschen. Feiner Umriss mit Bister.
Nach Nagler nach A. v. Ostade.
H. 5" 6"', Br. 7" 7"'.

70. Fünf Genien mit Weintrauben, Becher und Thyrsusstab in einer Nische. Federzeichnung mit Bister und weiss gehöht.
J. de Witt del.
H. 7" 7½"', Br. 5" 6"'.

71. Vier Genien bei einer Urne, einer trägt einen Thyrsusstab. Tusche.
H. 5" 11"', Br. 4".

72. Vier Genien, einer steht auf einer Mauer und pflückt Trauben, der zweite empfängt sie, der dritte drückt sie in eine Schaale aus, welche der vierte, bereits weineselig, hält. Roth.
Nach Nagler nach J. de Witt.
H. 6" 11"', Br. 4" 10"'.

73. In Wolken schwebende Genien mit Blumengewinden, links eine Götter-Scene. Tusche.
J. de Witt del.
H. 5" 10½"', Br. 10" 7"'.

74. Ein nackter Knabe unter einem Baume sitzend, die Rechte auf der Erde, die Linke auf dem linken Knie. Tusche.
H. 1" 8"', Br. 1" 10"'.

75. Der Reiter, auf der rechten Seite seines nach rechts sehenden Pferdes stehend, welches ein Knabe am Zügel hält, spricht zu seinem kauernden Hunde. Tusche.
Ph. Wouwerman del.
H. 5" 5"', Br. 6" 9"'.

76. Zwei kleine Mädchen, eines im Hintergrunde vom Rücken gesehen, das andere von vorn die Hände unter der Schürze haltend. Crayon.
A. v. Ostade del.
H. 3", Br. 2" 10"'.

77. Der sitzende Bauer mit Hut, die Pfeife anzündend, neben ihm steht ein Krug. Auf der Rückseite sieht man zwei Beine von rückwärts in Tusche. Farbendruck.
Nach A. v. Ostade (?).
H. 3" 4"', Br. 2" 6½"'.

78. Der arme Lazarus vor der Thür des reichen Mannes liegend, welcher, in der Thür stehend, die Linke erhoben, redet; ein Hund leckt Lazarus' Bein. Tusche.
Nach Rembrandt (?).
H. 7" 5"', Br. 5" 7"'.

79. Der Bauer mit dem spitzigen Hut am Tisch stehend, in den Händen einen Krug. Ohne Einfassungslinie. Rothstift mit rother Lavirung.
Nach C. du Sart (?).
H. 5" 7"', Br. 8" 11"'.

80. Adam und Eva nackt, stehend umschlungen, ersterer hält den Apfel in der erhobenen Rechten, letztere in der gesenkten Linken. Feder-Umriss und leicht in Bister lavirt.
Nach A. Bloemaert (?).
H. 6" 7"', Br. 4" 4"'.

81. Das alte Bettelweib von links gesehen mit einer Hand auf der Brust ein Brot haltend, in der linken einen langen Stab, nach der rechten Seite. Federzeichnung mit Tusche.
H. 4" 6"', Br. 2" 10"'

82. Das sitzende Wachtelhündchen, den Kopf nach links gewandt. Rothstift.
H. 5" 1½"', Br. 3" 9"'.

83. Das Schweine-Schlachten im Bauernhofe; ein Weib, nur in Feder-Umriss, hält in der Rechten einen Topf, in welchen ein Knabe sieht, an einer Leiter hängt ein geschlachtetes Schwein, welches ein Mann aufschneidet, dahinter ein anderer einen Trog aufrichtend, vorn liegt ein eben geschlachtetes Schwein, über das der Schlachter sich beugt, hinter ihm ein Knabe, der eine Blase aufbläst, daneben ein kleines Mädchen. Tusche.
Corn. du Sart del.
H. 7" 2"', Br. 5" 9"'.

84. Kindskopf nach der linken Schulter zurückgebogen, mit offenem Munde. Auf der Rückseite ein Einfall (Helm?) in schwarzer Kreide. Schwarze Kreide weiss gehöht.
Nach A. v. Dyck.
H. 6", Br. 8" 9"'.

85. Ein Herr mit dem Hute unter dem Arme sitzt neben einer Dame an einem Hügel; an einer Hütte, vor ihnen, steht ein Mann in blossem Kopf, mit ihnen redend, im Mittelgrunde eine lagernde Gruppe, im Hintergrunde das Meer. Feder-Umriss mit Bister.
J. Esselens del.
H. 4" 3"', Br. 6" 6"',

86. Eine Hand in schwarzer Kreide auf eine Kugel gelegt.
H. 4" 11"', Br. 7" 7"'.

87. Der Scheeren-Schleifer mit einem Arm, vor ihm die Karre, in zerlumpter Kleidung. 1767.
H. 3" 11"', Br. 2" 6"'.

88. Der sitzende Knabe mit grossem runden Hut, von der Seite gesehen. Rothstift. Probeblatt für die Commission 1768. Gabriel Metzu del.
H. 2" 2"', Br. 2" 6"'.

89. Der Bauer mit dem Kreuze in den Händen und flacher Mütze nach links gebogen. Brustbild. Schwarze Kreide im Umriss.
H. 8", Br. 6" 4$^1/_2$"'.

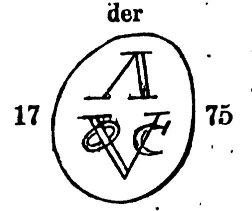
90. Weiblicher Kopf in Profil, von links gesehen, mit bis auf den Nacken fallenden Locken und Kragen. Sehr zart in Linien-Manier, die Fleisch-Partien punktirt. Vermuthlich Portrait der Gattin des Künstlers.
H. 8" 10"', Br. 6" 10"'.

91. Kopf eines Mannes mit frisirtem Haar in Profil, von links gesehen, der Zopf wird von einer Schleife gehalten. Schwarze Kreide lavirt, mit Roth und Schwarz.
H. 4", Br. 3" 2"'.

92. Bildniss des Schiffsbauers Block, von links gesehen, Brustbild, sitzend, mit starker Perrücke. Schwarze Kreide, nur im Umriss.

Unterschrift.

W. T. Block.
Mr Scheeps Timmerman
der



17 75

Is geboren te Zaandam 31. May 1684 en heeft heeden 8. May 1775 zyn 154 Schip voord Ed. D. Honder handen.
H. 7" 6"', Br. 5" 8$^1/_2$"'.

93. Die Köchin, oder das sitzende Weib, Aepfel schälend, en face gesehen. Schwarzer Kreideumriss. Rembrandt del. Das mir vorliedende Exemplar mit der Unterschrift in Dinte:

Van dit Druckje heeft zyne hoogheid Willem 5d Prins van Orange den 13. Maart 1773 in S' haage in Presentje van de Heer Room, Provessor Alleman, de Heer Ploos van Amstel,

C. Buys, B. Schreuder, het Plaatje gemaakt. Ueber dem Kopfe der Frau steht in umgekehrter Chiffre etwa:

Jo hannd j W.

W(illem) P(rins) d'Orange del. & fec.

H. 5" 2"', H. 3" 4"'.

94. Der Hirt, an einen Baum gelehnt, stützt sich auf einen Stab, vor ihm liegt eine gehörnte und steht eine nicht gehörnte Ziege, neben ihm eine Kuh, Hintergrund Wald. Bister.
N. Berghem del.
H. 5" 3"', Br. 6" 9"'.

95. Der Schalmey blasende Hirt, auf einer Anhöhe sitzend, im Vorgrunde eine Frau barfuss. Bister.
N. Berghem del. 1655.
H. 7" 3"', Br. 5" 5 1/2"'.

96. Spinnende Hirtin, an einer Tränke, bei einer Ruine mit einer Viehheerde.
N. Berghem del.
H. 9" 1/2"', Br. 13" 1/2"'.

97. Ansicht eines Canals, auf dem drei Enten, am Ufer Dorf und Windmühle. Colorirt.
A. Boresum f.
H. 7" 7 1/2"', Br. 10" 8 1/2"'.

98. Fliehende Reiter, ein Pferd ist gestürzt, der Reiter eilt zu Fuss davon, im Vorgrund der Standartenführer, im Hintergrund das Gefecht. Bister.
D. Langendyck del.
H. 5" 9"', Br. 7" 5 1/2"'.

99. Felsige Landschaft an einer Meerbucht, mit viereckigem Thurm rechts im Vorgrund auf einem Felsen, an dessen Fuss ein Mann und eine Frau ein Stück Vieh vor sich hertreiben. Bister.
A. v. Everdingen del.
H. 4" 7"', Br. 6" 11 1/2"'.

100. Marine, Zuidersee, im Hintergrunde Amsterdam, im Vorgrunde Fischer und Slops, unruhiges Wasser. Colorirt.
A. v. Everdingen del.
H. 6" 7 1/2"', Br. 11" 3"'.

101. Viehheerde mit beladenem Pferde. Bister.
S. v. d. Does del.
H. 4" 7 1/2"', Br. 5" 11"'.

102. Schweizerlandschaft. An einem klaren Wasser

stehen zwei hohe Tannen, rechts zieht eine Karawane das Thal entlang, links steile Gebirge. Tusche und Bister.

J. Hakkaert del.

H. 6" 4''', Br. 8" 11$\frac{1}{2}$'''.

103. Fluss-Ansicht. Am Ufer vier Schiffe mit aufgespannten Segeln. Colorirt.

A. Cuyp del.

H. 6" 8''', Br. 10" 9$\frac{1}{2}$'''.

104. Ruine des Schlosses Brederode, im Vorgrunde Viehheerde mit zwei Hirten. Schwarze Kreide.

J. Cats del.

H. 9" 7$\frac{1}{2}$''', Br. 12" 8$\frac{1}{2}$'''.

105. Landschaft, im Vorgrunde links reitet eine Frau auf einem Esel durch Wasser, gefolgt von einem Manne, der Schafe vor sich hertreibt. Tusche.

A. v. Cabel del. 1655.

H. 5" 9$\frac{1}{2}$''', Br. 7" 8'''.

106. Ponte Molle bei Rom. Bister.

Jac. v. d. Ulft del.

H. 4" 6$\frac{1}{2}$''', Br. 7" 8'''.

107. Junger Mann auf einen Sessel gestützt, hinter dem er steht. Bister.

G. v. Eeckhout del.

H. 7" 5''', Br. 5" 4'''.

108. Der auf einem Stuhl sitzende junge Mann, in der Rechten ein Blatt haltend, welches er aufmerksam betrachtet. Bister.

G. v. Eeckhout del.

H. 11", Br. 8" 3'''.

109. Die ohnmächtige Frau, in einen Sessel vor ihrem Bett zurückgesunken, hält auf dem Schoos einen Brief, ihr gegenüber steht eine Dienerin mit erhoben gefalteten Händen. Radirt.

F. Mieris del.

H. 8" 3$\frac{1}{2}$''', Br. 6" 9'''.

110. Römische Ruinen mit Ziegenheerde und zwei Hirten. Tusche.

J. Lievens del.

H. 7" 5$\frac{1}{2}$''', Br. 9" 10'''.

111. Landschaft mit dem Wege am Felsen, auf dem ein Wanderer mit Korb im Arm und Stock ein Stück Vieh vor sich her treibt. Tusche und Bister.

Jan Both del.

H. 6" 1$\frac{1}{2}$''', Br. 9" 2'''.

111. Ziegenheerde aus dem Stall kommend. Colorirt.
K. du Jardin del.
H. 6" 1$1/2$"', Br. 7" 5"'.

113. Fluss-Ansicht bei Mondaufgang. Links ein Ufer, Wald und eine grosse Kirche nebst Dorf. Tusche.
J. v. d. Neer del.
H. 7", Br. 9" 10"'.

114. Ansicht von Muiderberg. Links die Ruine einer Kirche auf einer Anhöhe. Tusche.
R. Rogmann del.
H. 7" 4"', Br. 11" 9"'.

115. Hausfrau, der Köchin beim Lampenscheine Geld hin zählend. Kreide, farbig.
P. Slingeland del.
H. 9" 2"', Br. 7" 5"'.

116. Ruinen des Schlosses Egmond. Tusche.
J. Ruisdael del.
H. 7" 3$1/2$"', Br. 11" 1"'.

117. Verfallene Hütte mit hohem Schornstein. Tusche
J. Ruisdael del.
H. 7" 2"', Br. 9" 10"'.

118. Der heilige Franciscus mit dem Christuskinde auf den Händen. Kreide mit Röthel.
Rembrandt del.
H. 13" 11"', Br. 9" 11"'.

119. Portrait des Meisters Schalken mit einer Zeichnung in der Hand, unter einem Wandleuchter stehend. Schwarze Kreide.
G. Schalken del.
H. 8" 6"', Br. 6" 8"'.

120. Der Clarinetten-Bläser, sitzend, mit einem Mann daneben, der ihn zu unterrichten scheint. Kreide und Tusche mit bläulichem Grund.
J. Steen del.
H. 7" 9"', Br. 6" 11$1/2$"'.

121. Italienische Landschaft, rechts ein stilles Wasser, an den alten Weiden links wandelnd auf einem Wege ein Mann und eine Frau, auf dessen Abhang Oelbäume. Tusche.
H. Swaneveld del.
H. 6", Br. 8" 4$1/2$"'.

122. Das Innere einer Kirche, an einem Pfeiler hängt ein Epitaphium, wo man das Wort Deo liest. Colorirt.
H. v. Vliet del. 1654.
H. 7", Br. 5" 7"'.

123. Die grasende Kuh nach rechts. Rothstift.
P. v. Bloemen del.
H. 5" 6‴, Br. 7" 4‴.

124. Der bepackte grasende Esel von rückwärts gesehen.
P. v. Bloemen del.
H. 5" 9‴, Br. 6" 4‴.

125. Hirt bei seiner Bretterhütte im Walde mit seiner Heerde ruhend. Colorirt.
P. Potter del. 1644.
H. 4" 9‴, Br. 8" 2‴.

126. Ein Stier nach links gewendet. Schwarze Kreide.
P. Potter del.
H. 6" 2‴, Br. 8" 1‴.

127. Drei liegende Schweine von vorn gesehen.
P. Potter del.
H. 8" 8‴, Br. 6" 8½‴.

128. Landschaft; im Gewittersturm fliehen Menschen und Hornvieh dem Walde zu. Colorirt.
A. Pynacker del.
H. 5" 8½‴, Br. 8" 10‴.

129. Die Hirschjagd zu Pferde. Tusche, leicht gelblich lavirt.
A. Pynacker del.
H. 5" 7½‴, Br. 8" 5½‴.

130. Rembrandt's Portrait, sitzend im Lehnstuhl nach links gewendet, den Hut in der Hand. Schwarze und rothe Kreide.
Rembrandt del. 1634.
H. 13" 11½‴, Br. 10" 2‴.

131. Landschaft, im Vorgrunde ein Wasser, auf dem ein Kahn, neben welchem ein Mann am Ufer steht, links Pfahlwerk und Gehöft, an das sich ein Wald anschliesst, aus welchem ein Bach mit Wasserfall in die Ebene tritt; unterhalb des Wasserfalls steht eine Mühle u. s. w. Sepia und Farben.
Rembrandt del.
H. 5" 11‴, Br. 8" 7‴.

132. Innere Ansicht von Rembrandt's Hause, links steht die Druckerpresse, der Blick geht durch die offene Thür in das Freie. Bister.
Rembrandt del.
H. 6", Br. 5" 7‴.

133. Die Jünger zu Emaus am Tisch sitzend, erschreckt durch die Erscheinung des hellen Lichtes. Bister.
Rembrandt del.
H. 7" 2½‴, Br. 6" 8‴.

134. Ein in einer Fensterbank sitzender Mann, den Kopf auf die Linke gestützt, den Hut auf dem Knie. Tusche und Bister.
Rembrandt del.
H. 8" 4½''', Br. 5" 10½'''.

135. Landschaft mit den Weiden am Wasser, links einige Häuser, vor denen eine hölzerne mit Schlagbaum gesperrte Brücke sich befindet. Tusche.
A. Verboom del.
H. 4" 10½''', Br. 9" 3½'''.

136. Inneres einer Bauernstube. Eine Mutter will ihr Kind, welches sie auf dem Schoosse hat, mit einem Löffel füttern, hinter ihr ein Mann, Brod schneidend, von der offenen Thür her kommt ein Knabe, einen Korb tragend, gegangen. Colorirt.
A. v. Ostade del. 1673.
H. 5" 3½''', Br. 8".

137. Ansicht vom Zuidersee. Windstille. Vorne links Pfahlwerk, an das ein Kahn gebunden, darüber hinaus sieht man mehrere grosse Schiffe und die flache Küste. Tusche.
W. v. d. Velde del.
H. 5" 11''', Br. 7" 5'''.

138. Die holländische Flotte unter Segel. Tusche.
W. v. d. Velde del.
H. 6" 9''', Br. 12" 2'''.

139. Ansicht am Fluss Weesp, von links zieht sich tief in den Fluss ein Pfahlwerk, am andern Ufer liegen viele kleine Segelschiffe, in der Ferne ist der Fluss überbrückt und mit Zugbrücken versehen. Schwarze Kreide und Tusche.
S. de Vlieger del.
H. 6" 11''', Br. 11" 6'''.

140. Landschaft mit der Fähre, in der ein Fuder Heu, Ochsen und ein bellender Hund, vor dem die Gänse fliehen. Colorirt.
A. v. d. Velde del.
H. 6" 4''', Br. 11" 4½'''.

141. Landschaft mit dem Hirten und Vieh; ein schwarzer Ziegenbock im Wasser, rechts auf steiler Höhe ein castellartiges Gebäude. Colorirt.
A. v. d. Velde del.
H. 5" 9''', Br. 8" 7'''.

142. Landschaft mit Mercur und Argus, welcher unter dem Baum sitzend schläft, links neben ihm sitzt Mercur, bei dem eine Kuh steht, welche aus dem Wasser säuft.
A. v. d. Velde del.
H. 6", Br. 9" 1½'''.

143. Landschaft mit drei Pferden, fünf Schafen und Hirten, auf der Höhe rechts ein langgedehntes Kloster. Radirt.

A. v. d. Velde del.

H. 5″ $10\frac{1}{2}$‴, Br. 8″ 6‴.

144. Landschaft mit zwei Reisenden, welche einen Esel und Hund haben. Schwarze Kreide.

C. Heusch del. 1669.

H. 6″ 5‴. Br. 8″ 5‴.

Blätter nach Ploos van Amstel.

1. Titelblatt zu Jan van Dyck Kunst en histori. Beschryving en Anmerkingen over alle de Schilderyen op het stadhuis te Amsterdam at.

Am Fusse eines mit Medaillons geschmückten Obelisken befinden sich die Genien der Malerei, der Bildhauer- und Baukunst, vor ihnen steht ein vierter mit der Keule auf der Schulter und dem Schild an der Linken, mit Rendorp's Wappen; Zeit und Dummheit fliehen vor seiner drohenden Stellung. Im Hintergrunde sieht man das Stadthaus zu Amsterdam. Das Blatt führt die Unterschrift: De Kunsten oefnen zich in Schudouw van de deugd nu vor dit Edle Schild, de Tyden domheit vleugten Bouw., Bild en Schilder lust; tot en de Ziel verheugt. Heft nu geen Ongeval, noch vaale nydt te duchten. J. v. Dyck.

J. v. d. Schley spt.

H. 5″ 4‴, Br. 3″ 6‴.

Die ersten Abdrücke sind vor der Schrift und ohne Künslernamen wie bei dem folgenden Blatt; der Himmel hinter dem Thurm des Stadthauses ist nicht schraffirt, die Contre-Taillen auf den Figuren der Gruppe von drei Knaben am Fuss des Obelisken fehlen, wie auch in den in denselben eingelassenen Portrait-Medaillons.

2. Titelblatt zum Trauerspiel Titus. In einer Halle, am Fuss einer Treppe steht Titus, lorbeergekrönt, hinter ihm mehrere andere Figuren, die eine wird von der andern gehalten, vor Titus kniet in Unterwürfigkeit ein Mann, zu dem er sich leicht niederbeugt, als wolle er ihn erheben.

Reg. Vinkeles sep. 1765.

H. 4″ $7\frac{1}{2}$‴, Br. 9″ 10‴.

3. Die Vignette zur Widmung dieses Trauerspiels von Witsen. Ein Genius hält den Wappenschild Witsen's vor den Fasces liegend, hinter ihm Lorbeerkranz, Leier und Posaune, Hintergrund Busch.

Reg. Vinkeles sculp. 1765.

H. 2″ 4‴, Br. 3″ 2‴.

Die ersten Abdrücke sind vor dem Künstlernamen.

4. Vignette. Auf einem viereckigen Steine überragt von einem Baume, sitzt ein Genius, auf das Wappen Amsterdams gestützt, hinter ihm ein in Bau begriffenes Schiff, zu den Füssen des Genius ein kleiner Knabe, welcher ein Blatt entrollt, hat auf dem das Portrait eines alten Mannes mit flacher Mütze (Schiffsbauer Block (?). An einem Baume steht der Genius des Handels, daneben sitzt ein Knabe mit Dreizack auf einen Arm gelehnt, aus dem Wasser strömt. Ohne Künstlernamen.
H. 3" 7"', Br. 5" 8½"'.

5a. Vignette. Physica experimentalis. Ein nackter Knabe mit Loth in der Hand kniet auf einer aufgemauerten Steinplatte unter einem anderen schräg aufgerichteten; neben ihm liegen Instrumente. Unterschrift:

t'Verlicht verstand, bevoust van uw verheve magt, Natur! richt wondern uit, zelfs door de kleinste Kracht. Ohne Künstlernamen.
H. 2" 1"', Br. 2" 11"'.

5b. Auf einem Thron, dessen Rücklehne Muschelform hat, dessen Armlehnen Anker sind, sitzt eine allegorische weibliche Figur, in langem faltenreichen Gewande, auf dem Haupte eine Krone, auf der Brust das Wappen Amsterdams, in der auf dem Schooss ruhenden Rechten eine Urkunde mit zwei angehängten Siegeln. Ueber dem Haupte wölbt sich als Baldachin, getragen von Ruder und Fanal, ein Netz. An den Stufen des Thrones legen die Völker des Erdballs ihre Erzeugnisse nieder, ihnen gegenüber steht die Fama, den Folianten mit dem Titel obigen Werkes auf das Bein gestützt, mit erhobener Rechten, welche die Feder hält, erstaunte Fischer, auf die Figuren der Völker aufmerksam machend. Hinter der Fama stehen nun die Portraits verschiedener Männer, welche den Ruhm der Stadt erhöhten. Den Hintergrund bilden eine Ansicht des Amsterdamer Stadthauses, ein Blick auf das Meer, während in den Wolken drei Genien schweben, welche die Fasces, das Schwert und eine Standarte mit dem Wappen der Stadt tragen.

6. Titelblatt zu Wagenaar's Amsterdam in Zyne opkohomst, Aanwas, Geschiednissen u. s. w.
H. 9" 3"', Br. 6" 7"'.
Die ersten Abdrücke sind vor der Schrift.

7. und 8. Zwei Medaillen für die Zeeuwische Gesellschap; siehe die Einleitung. Von J. v. Schley gestochen.
H. 2" 2½"', Br. 2" 2½"'. H. 1" 5½"', Br. 1" 5½"'.

Die chalcographische Gesellschaft in Dessau.

(1796 bis 1806.)

Unter Benutzung amtlicher Quellen dargestellt

von

O. West.
Staatsanwalt und Kreisgerichtsrath in Dessau.

Unter den Zielen, welche unser Zeitalter mit besonderer Theilnahme verfolgt, steht mit in erster Linie die Popularisirung der Künste, insbesondere der bildenden Künste. Nicht allein, dass die Kupferstecherkunst, die Holzschneidekunst, die Lithographie auf der Höhe einer bewunderungswürdigen technischen Ausbildung und mit denkbar niedrigstem Preiscourant, der Oeldruck und die Photographie in staunenswerthem Wetteifer diesem Ziele förmlich nachjagen, dass Kunstvereine, Kunstausstellungen mit gleichem Streben von Jahr zu Jahr wachsen und neu erstehen, auch die Presse folgt dem Zuge der Zeit in einer immer wachsenden Anzahl bemerkenswerther, weitverbreiteter Zeitschriften, welche das nämliche Thema, die Popularisirung der Künste, in ihr Programm aufgenommen haben.

Wer wollte diesen vereinten Bestrebungen ein sicheres Gelingen absprechen, wer wollte den Erfolgen, die sie bereits erreicht, die Anerkennung versagen? —

Mit wahrer Wehmuth gedenken wir im Gegensatz hierzu gleichartiger Bestrebungen einer frühern, noch nicht gar lange vergangenen Zeit, der engen Schranken, in denen sie sich bewegen mussten, des Mangels aller fördernden Momente um sie her, der Mühsamkeit ihres Auftretens und Vorwärtsdringens. Dank und volle Anerkennung ihnen, wenn sie unter solchen Verhältnissen überhaupt eine Wirksamkeit äussern konnten, und es geziemt der begünstigteren Nachwelt am wenigsten, über ihre selbstverständlich nur mässigen Erfolge mit dem Bewusstsein der Ueberlegenheit stolz hinwegzusehen, Im Gegentheil, es er-

scheint als eine Pflicht der Collegialität, dass die Presse mit einem anerkennenden Worte jene Bestrebungen der Gefahr unwiderbringlichen Ueberwuchertwerdens von der üppigen Vegetation unserer Tage, der Gefahr baldiger Vergessenheit entreisse

Die chalcographische Gesellschaft in Dessau ist aus einer solchen edlen Bestrebung hervorgegangen und hat nach besten Kräften für ihr Ziel, Ausbildung der Kupferstecherkunst, Beförderung des Sinns für Malerei, ja überhaupt Erweckung des Kunstsinns in einer kunstarmen, der Kunst fast unzugänglichen Periode unserer vaterländischen Geschichte gewirkt. Von steinigem Boden, unter Dornen und Disteln hervor, hat sie Blumen erstehen lassen, die damals nur das Ausland trieb und die immerhin noch jetzt dem Laien wie dem Kenner ein wohlverdientes, fast überraschtes Wort freudigen Beifalls abnöthigen. Sie hat, die erste deutsche Kunstanstalt dieser Art, den Grund zu zahlreichen kleineren und grösseren ähnlichen Anstalten gelegt, die sich ihre Erfahrungen, auch ihre trüben und bitteren Erfahrungen haben zum Nutzen gereichen lassen, und so darf man ihr einen Antheil an dem heutigen glücklichern Zustand der bildenden Künste nicht streitig machen.

Im Jahre 1847 hat ein begeisterter Kunstfreund und Dilettant in der Kupferstecherkunst, Herr von Heydeck in Dessau, in einer kleinen Broschüre unter dem Titel: „Die chalcographische Gesellschaft zu Dessau, Versuch eines Beitrags zu Dr. Nagler's neuem allgemeinen Künstlerlexicon von A. H. Valentini" eine Geschichte der chalcographischen Gesellschaft versucht. Die kleine Schrift ist aber schon jetzt vollständig aus dem Verkehr und fast aus dem Gedächtniss, auch der Kunstfreunde, verschwunden. Der Grund hierfür liegt jedenfalls darin, dass dem Verfasser keinerlei amtliche oder sonst authentische Quellen zu Gebote gestanden haben, dass er anstatt geschichtlichen Materials, wie er selbst einräumt, fast überall nur mündliche Ueberlieferungen und oft gar nur persönliche, jetzt als irrig nachzuweisende Vermuthungen hat vortragen können, die eben nur ein vorübergehendes Interesse beanspruchen konnten. Die gegenwärtige Darstellung fusst, wie sich ergeben wird, fast überall auf amtlichen, gewissenhaft benutzten Quellen.

Die Idee der chalcographischen Gesellschaft gehört dem Freiherrn, nachmaligen Grafen Friedrich Moritz von Brabeck auf Söder bei Hildesheim, dessen Portrait im spärlichen Greisenhaar, aber mit jugendlich belebten, auf eine Staffelei gerichteten Augen (nach A. Graff), eine der gelungensten und in-

teressantesten Arbeiten unseres Instituts ist. Man möge, bevor auf sein Werk übergegangen wird, einen kurzen Blick auf das Leben dieses interessanten, einst viel genannten Mannes gestatten.

Am 4. August 1728 zu Brabeck im Amte Fredeburg des Herzogthums Westphalen von katholischen Eltern geboren, war er zum geistlichen Stande bestimmt. Als Zögling der Theresianischen Akademie in Wien hatte er den Blick der Kaiserin Maria Theresia auf sich gelenkt, die ihn im Dienste des Reichs zu verwenden wünschte; aber er liess sich von seinem engern Vaterlande und dem Dienst der Kirche nicht abwendig machen und wurde im Lauf der Jahre Domherr in Hildesheim und Paderborn. Im Jahre 1785 sollte ein Coadjutor des Fürstbischofs von Hildesheim gewählt werden, und ein grosser Theil der Domherren betrieb Brabeck's Wahl; allein sein grader Sinn verschmähte jede Intrigue, welche wohl nöthig gewesen wäre, um ihm den Weg zum Fürstenstuhl zu ebnen; er erklärte vielmehr öffentlich, dass er sich zu keinem der üblichen Mittel entschliessen werde, appellirte an das öffentliche Vertrauen und — wurde nicht gewählt. Diese herbe Erfahrung und gleichzeitig der Tod des kinderlosen Stammherrn seiner Familie bestimmten ihn, mit päpstlicher Dispensation den geistlichen Stand zu verlassen, er heirathete und zog sich auf sein Familienstammgut Söder zurück, nur der Pflege der Kunst, seinen umfassenden Reiseerinnerungen und seiner schönen, damals weitberühmten Gemäldesammlung lebend. Jedoch noch einmal, im Jahre 1799, schon nach der Zeit seines Wirkens in Dessau, wurde Brabeck in die Oeffentlichkeit gezogen. Das Bisthum Hildesheim krankte an erheblichen Mängeln der Landesverfassung, und gleichzeitig an offenbaren, den Wohlstand und Frieden des Landes gefährdenden Fehlern in der obersten Landesverwaltung. Für Abstellung dieser Gebrechen hatte Brabeck bereits 1776 als damaliger Deputirter des Domcapitels zum Landtage seine Stimme erhoben und später als Landstand in schriftlichen Voten an die Landtagsdeputation die Feder mit patriotischer Wärme geführt. Angesichts einer von Tag zu Tage wachsenden Unzufriedenheit der Bevölkerung, welche sogar einen freiwilligen Zusammentritt der Hildesheimischen Ritterschaft hervorrief, trat er nun mit einer offenen Denkschrift „einige Bemerkungen, dem gesammten Corps der Hildesheimischen Ritterschaft in ihrer Versammlung vom 20. April 1799 zur Prüfung und Beherzigung vorgelegt von Moritz v. Brabeck", in die Schranken, deren jugendliches Feuer ihm in vielfachen Druckschriften den Namen eines Revolutionärs und ausserdem eine Criminaluntersuchung wegen Majestätsbeleidigung zuzog. Der

tapfere Siebziger kämpfte sich durch die Brochürenfluth mit einer öffentlichen Vertheidigungsschrift: „le Baron de Brabeck au public“ und durch seinen Process glücklich hindurch, und zur Vergeltung war ihm nach dieser Zeit des Sturms noch eine lange Zeit des friedlichen Verkehrs mit den Musen vergönnt. Ein gütiges Geschick erhielt ihm auch seine Gemäldesammlung, die er in den letzten Jahren seines Lebens — es ist nicht klar, aus welchem Grunde — zu veräussern im Begriff stand. Es fand sich dazu kein Käufer, der sie ihrem Werthe nach hätte bezahlen wollen, und erst nach der Mitte dieses Jahrhunderts hat der Graf Andreas von Stolberg-Söder, an welchen Brabeck's Besitzthümer nach dem Erlöschen der Familie Brabeck durch Heirath gekommen, allmählich die Sammlung und die schönen Güter, zuletzt auch vor Jahresfrist das Schloss Söder mit seinem herrlichen Park und allem Zubehör losgeschlagen.

Diesem Freiherrn von Brabeck gehört also die Idee der chalcographischen Gesellschaft. In einer kleinen Broschüre: „Vues sur l'état des arts en Allemagne et sur l'institut établi à Dessau“, im Jahre 1796 erschienen*), legt er die Entstehung dieser Idee und die Grundzüge ihrer Ausführung dem Publicum dar.

„Die deutsche Kunst“, sagt er in dieser Schrift, „krankt in der Zersplitterung Deutschlands. Die schwachen Anstrengungen jedes einzelnen Fürsten in seinem Lande verlieren sich in der Unermesslichkeit, während sie vereint Bedeutendes hervorbringen könnten. Alle Strahlen müssen in einen Mittelpunkt zusammengehen, und dieser Mittelpunkt fehlt bei uns. Daran verschmachten die Talente und die Künste. Während deutsche Literatur und Wissenschaft durch eine freiwillige Bewegung der Nation erblühet sind, ist die Kunst verkümmert zurückgeblieben. Denn der Schriftsteller, an den Boden gefesselt, der ihn hat entstehen sehen, findet auf diesem Boden, so beschränkt er auch sein möge, Stätten seiner Ausbildung, Tummelplätze für seine Arbeit, Aemter und Auszeichnungen für seine Talente; er muss in seinem Vaterlande zurückbleiben, weil er Etwas sein möchte und anderswo Nichts sein würde; der Künstler aber ist unabhängig; er kennt nur das Land, welches ihm gefällt. Das Land ist sein Vaterland, welches ihn als seinen Sohn annimmt, ermuntert und ihm mit seinem Ruhme den Preis seiner Mühen darreicht. Er spricht zu den Augen und seine Sprache wird allenthalben verstanden. So haben wir Schriftsteller gewonnen und uns erhalten;

*) Auch diese Schrift ist gänzlich aus dem Verkehr verschwunden und wahrscheinlich nur in einem, auf der Königl. Bibliothek in Berlin befindlichen Exemplare vorhanden. Man wird daher den obigen, etwas umfassenden Auszug verzeihen.

aber die Künstler sind uns entführt worden; unsere Nachbarn haben sich bei uns mit Beute bereichert."

„Und doch könnte die deutsche Nation, der Nichts unerreichbar ist, ihre Künstler haben, wenn man das Genie aufsuchte und seine Ausbildung leitete, wenn man ihm einen Lohn für seine Mühen vorzeigte, wenn man ihm den Sporn des Wetteifers darböte! Das würde Künstler schaffen, das würde dem ausgebildeten Talente zeigen, dass der Augenblick seiner Vollendung nicht mehr das Signal zu seinem Exil zu sein braucht."

„Man sagt, unsere Nation sei nicht für die Kunst geboren, die Ateliers von Paris und London, in denen wir jederzeit deutschen Künstlern begegnen, zeigen das Gegentheil. Man sagt, wir haben keine Künstler: ich sage, wir kennen nur unsere Künstler nicht. Man sagt, die Kunst sei bei uns eine exotische Pflanze: ich sage, wir könnten diese Pflanze bei uns einbürgern, wenn wir nur den Boden, der sie bisher nicht ernähren konnte, zubereiten und zu ihrer Aufnahme befähigen wollten."

„Aber wie ist zu diesem Ziele zu gelangen? Wie soll man alle Zweige der Kunst umfassen? Wie mit einem Schlage eine so gewaltige Umwälzung in das Werk setzen? Ich bin der Ueberzeugung, dass dieses Ziel der Eigenliebe eines Fürsten schmeicheln und ihm erreichbar sein würde, während freilich das Bemühen eines Privatmannes ebenso vergeblich als lächerlich sein würde."

„Indessen, es kam darauf an, den Grund zu legen zu dem Tempel der Künste, dessen Aufbau einem Fürsten gebührte, und ich fühlte, dass ich, ohne meinen alle Künste umfassenden Plan aufzugeben, mich einschränken und von einem einfachern Anfange ausgehen müsse, dessen fortschreitende Entwickelung in der Folge zum Anbau und zur Belebung aller Künste führen könne."

„Malerei, Bildhauerei, Baukunst, Kupferstecherkunst, jede von diesen Künsten stritt um den Vorrang; aber gerade diejenigen, welche der ersten Anstrengungen würdig erschienen, diejenigen, bei denen sich das Genie mit grösserer Thatkraft entwickelt, die Einbildungskraft mit gewaltigem Feuer erhebt, schienen mir in diesem ersten Schöpfungsaugenblicke einer Kunst geopfert werden zu müssen, deren mühevoller Gang den Enthusiasmus erkaltet und eine ruhigere, für die Langsamkeit eines mühevollen Schaffens befähigtere Einbildungskraft verlangt, der Kupferstecherkunst."

„Auf den ersten Blick scheint diese Kunst, weil sie sich blos auf die Nachahmung beschränkt, kaum den Namen einer Kunst zu verdienen; man könnte den Kupferstecher mit einem Maurer vergleichen wollen, welcher nach einem vorliegenden Plane ein Gebäude aufführt, oder mit einem Tischler, welcher

die Zeichnung eines Möbels ausführt: aber wie gross wäre dieser Irrthum! Es handelt sich ja nicht um eine kalte, knechtische Wiedergabe des Vorbildes. Des Reizes der Farbe entbehrend, muss sie die Farbe gewissermassen wieder ins Leben zurückrufen; der festen und kühnen Striche eines Pinsels ermangelnd, muss sie sich mit dem Maler, nach welchem sie arbeitet, identificiren; ihr Grabstichel muss zaubernd den Pinsel ersetzen und uns seine Züge vor das Auge führen. Der gute Kupferstecher, welcher nach einem bekannten Maler arbeitet, kann dem Kenner das Monogramm des Malers verbergen und doch wird ihn dieser sogleich errathen. Das ist die Kupferstecherkunst in ihrer Vollkommenheit, wie wir sie bei unsern Nachbarn bewundern, wie wir sie in kleinmüthiger Verzagtheit bisher kaum zu versuchen gewagt haben."

„Dieser Kunst bei meinen Plänen vor allen übrigen den Vorzug zu geben, wurde ich indessen, so hoch ich sie auch stelle, nicht durch Vorliebe, sondern durch die Nothwendigkeit bestimmt. Es war die einzige, welche in meinen schwachen Händen und mit meinen schwachen Mitteln den Grund zu dem grossen, in meiner Idee lebenden Gebäude legen konnte. Indem sie auf der einen Seite allen anderen Künsten den Boden ebnet dadurch, dass sie guten Geschmack veredelt und erhält, verlangt sie auf der andern Seite für die Schöpfung eines Kunstinstituts die geringsten Geldmittel und verspricht eine Erstattung derselben, ja einen beachtenswerthen Gewinn durch die Verbreitung ihrer Erzeugnisse, welche von jeher eifrig gesucht werden. Und deshalb deckte ich für einen Augenblick einen Schleier über die übrigen Verzweigungen meines Plans und gab meinen Bemühungen nur das eine Ziel, die Kupferstecherkunst zu beleben und zu verbreiten, sie in meinem Vaterlande zur höchsten Stufe der Vollkommenheit zu führen und ihr dadurch Anhänger zu gewinnen nicht blos in Deutschland, sondern selbst im Auslande."

„Ich beschäftigte mich unausgesetzt mit Nachforschungen nach Allem, was meinem Zwecke dienlich sein konnte, und allenthalben fand ich eine Anzahl ebenso unbekannter als nennenswerther Künstler zerstreut; diese an einem Orte vereint, durch Wetteifer elektrisirt, in ihren Arbeiten ermuthigt, mussten meinem Zwecke entsprechen."

„Nur auf das Gelingen meines Unternehmens, nicht auf meinen Ruhm bedacht, theilte ich Sr. Durchlaucht, dem Fürsten zu Dessau*), meinen Plan, meine Hoffnungen, die

*) Dem unvergesslichen, unübertrefflichen Fürsten, nachherigen Herzog zu Anhalt-Dessau (1754 bis 1806), Leopold Friedrich Franz (Vater Franz), dem

Früchte meiner Nachforschungen mit und bot ihm mein Unternehmen an, welches eines Kunstfreundes auf dem Throne, welches seiner würdig war. Allein meine bekannte Begeisterung für die Kunst verdächtigte meine Entwürfe. Man sah nur Unbesonnenheit, Gefahren, Unmöglichkeit eines Gelingens, meine Anerbietungen wurden mir angenommen, aber die fürstliche Protection wurde nicht bewilligt. Der Fürst gewährte meinem Institute, welches er sich nicht aneignen mochte, aber mit Freude durch mich, in seiner Stadt, so zu sagen unter seinen Augen eingerichtet zu sehen versicherte, bereitwillig ein Asyl." —

Das Institut wurde nun in Dessau gegründet.

Neun Monate darauf, als schon die gravirten Platten sich im Magazin allmählich angehäuft hatten, als der Moment herannahete, wo mit einem Male gleich eine Auswahl von Arbeiten in den verschiedenen Arten des Kupferstichs der Oeffentlichkeit übergeben werden sollte, kam Brabeck, wie er weiter mittheilt, nach Dessau, um zu prüfen, Verbesserungen vorzunehmen und den Debit der Kupferstiche durch eine zu gründende Association einzurichten und zu fördern. Jetzt sprach der Fürst, welcher den Fortgang des Unternehmens beobachtet hatte, das Verlangen aus, sich dasselbe anzueignen, da seine ungünstigen Vorurtheile verschwunden seien.

„Gern", fährt der Freiherr in seiner Schrift fort, „willigte ich in ein Anerbieten, welches meinem ursprünglichen Plane entsprach, und obgleich meine weiteren Ideen mir kostbare Vortheile in Aussicht stellten, zögerte ich keinen Augenblick, sie bei Seite zu setzen, voller Freude, einen Protector der Künste gefunden und einen Fürsten für ihr Gedeihen interessirt zu haben. Meine Wünsche beschränkten sich darauf, dass das junge Unternehmen, geleitet wie es geleitet werden muss, sich mit immer neuem Glanze erheben und dass sein Ertrag einem edlen Fürsten die Mittel spenden möge, in Verfolg meines ursprünglichen Plans seine Fürsorge auch andern Künsten zuzuwenden."

Und nun entwickelt unser Autor seinen Plan, in welcher Weise das Kupferstecher-Institut in der Folge als Grundlage zur Hebung auch der übrigen Kunstzweige in Deutschland werde dienen können.

„Niemals", giebt er an, „sind die Kupferstiche so gesucht worden wie jetzt. England macht einen bedeutenden Handelsartikel daraus, und auch die Kaufleute in Nürnberg und Augsburg haben dieselben an sich zu ziehen versucht und ihre Ate-

---

edlen Freunde, feingebildeten Kenner und aufopfernden Pfleger und Beförderer der Künste.

liers mit Kupferstechern angefüllt. Sie würden Erfolg gehabt haben, wenn sie nicht, verleitet von dem Köder eines grossen Gewinns, ansehnliche Preise für gute Künstler und auch sonst alle namhaften Auslagen gescheut und in Folge dessen ausnahmslos schlechte Blätter zu Markt gebracht und dadurch dem englischen Handel, anstatt ihn zu ruiniren, neuen Glanz verliehen hätten."

„Jetzt gilt es nun, den entgegengesetzten Weg einzuschlagen, den englischen Kupferstichen werthvolle Kunstwerke gegenüberzustellen, den Ehrgeiz der deutschen Nation aufzustacheln, den Kupferstechern nur Werke, an denen sie Gefallen finden, zu geben. Deutschland bietet ein grosses, fruchtbares Feld, auf welchem die Kupferstecherkunst lange Zeit reiche Ernten einholen kann. Die Galerien von Dresden und Wien enthalten die kostbarsten Sammlungen. München, Cassel, meine Sammlung in Söder haben schon für die besten Arbeiten der Künstler die Stoffe geliefert. In dem Genre englischer Gärten können die dem Grabstichel bereits überlieferten Ansichten von Wörlitz und dem Weissenstein bei Cassel mit den besten englischen Kupferstichen dieser Art wetteifern. Dann muss aber das Institut auch alles das umfassen, was den Künsten und Wissenschaften dienlich sein kann, die Bildhauerei, Mechanik, Physik, Mineralogie, Botanik, Anatomie, Geographie, jedes Werk, welches der bildlichen Darstellung seiner Stoffe bedarf."

„Der Absatz dieser, nur nach grösster Vollkommenheit strebenden Arbeiten muss nicht allein die Kosten decken, sondern noch einen beträchtlichen Gewinn abwerfen. Sonst würde es ja weder Kupferstecher noch Händler geben. Bei einer im Grossen getriebenen Unternehmung muss dieser Nutzen, schon durch die grosse Menge der Erzeugnisse eines Jahres, eine bedeutende Summe ausmachen."

„In der Folge werden die Bestellungen bei dem Agenten des Instituts gemacht werden, der gleichsam als Factor des ganzen Kupferstichmarkts anzustellen ist. Für den Anfang jedoch werden Commissionäre angenommen werden müssen. Jede grosse Stadt muss eine Niederlage haben, wo man die Kupferstiche des Instituts, welche dieses vorher ankündigt, sehen und auswählen kann. Die Gebühren dieser Commissionäre werden sehr gering sein im Vergleich zu den Spesen reisender Agenten. Sie müssen als Tantièmen bewilligt werden, um das Interesse der Commissionäre an das des Instituts zu fesseln."

„Schon bei 150, ihrem Werthe angemessen verkauften Abzügen ergiebt sich ein Ueberschuss über die Kosten der Platte, des Drucks und des Papiers. Nachher gehört dann die Platte dem Institut, und mit den blossen Kosten für Druck und Papier

kann noch eine sehr erhebliche Menge von Abzügen angefertigt werden. Diese Abzüge muss man durch einen in Hamburg anzustellenden Commissionär nach Amerika schaffen, um dort den Engländern Concurrenz zu machen. Auch bei etwas, selbst bis zum dritten Theil des hiesigen Preises, ermässigten Preisen würden sie einen erheblichen Gewinn bringen."

„Dann darf das Institut auch noch eine andere Einnahmequelle, so geringfügig diese auch vielleicht erscheint, nicht verschmähen. Die Erfahrung lehrt, dass einige Jahre nach dem ersten Erscheinen eines Blattes, wenn dasselbe in den Kunsthandlungen vergriffen, zehnfache Preise dafür gezahlt werden; man muss also in den Magazinen von den schönsten Platten eine bestimmte Anzahl Abzüge zurückhalten und den Augenblick abwarten, wo, wenn der Strom die zuerst ausgegebenen zerstreut hat, in den reservirten Exemplaren sich eine neue Einnahmequelle erschliesst."

„So lassen sich aus den Erträgnissen einer Kunst die Mittel zur Aufhülfe und Ermunterung der übrigen Künste gewinnen. Die Fortschritte des Instituts werden einen Fond zu Schulen für die anderen Kunstzweige gewähren. Durch Concurrenz müssen drei Professoren dieser Akademien gewählt werden. Maler, Bildhauer und Architekt. Jeder von ihnen wird den Schülern aus der Zeichnenschule, welche zugleich mit dem Institut zu errichten ist (bei Herausgabe der Brochüre bereits errichtet war) das Studium derjenigen Kunst erleichtern, zu der ein Jeder durch Geschmack und Anlage berufen ist. Der Wetteifer wird einen edlen Kampf entzünden, jährlich auszuschreibende Preise werden immer neue Thatkraft verleihen, und die Protection, welche Anfangs einer einzigen Kunst bewilligt war, wird in Zukunft die übrigen beleben und eine Pflanzschule geschickter Künstler aus allen Zweigen der Kunst bilden."

„Wackeren, vom Glück nicht begünstigten Männern eine neue Laufbahn zu eröffnen" — so schliesst der begeisterte Freiherr — „ihnen Geschmack für die Kunst einzuflössen, Schulen zu eröffnen, in denen Jeder seine Anlagen prüfen kann, daraus bedeutende Künstler hervorgehen zu sehen, den englischen Kunsthandel zu schwächen, zu zerstören, ihn nach Dessau zu übertragen, den Städten Nürnberg und Augsburg einen wichtigen Handel zu entreissen, allen Talenten Deutschlands einen Mittelpunkt zu geben, sie auf diesem Heerde zu hegen und zu pflegen, durch Ermuthigungen und Preise ihren Eifer zu nähren, einen edlen Wettstreit unter ihnen zu entfachen: das ist meine Idee, mein Wunsch, meine Hoffnung, das sind meine Betrachtungen, welche ich eines Fürsten nicht unwerth finde, der ein Freund der Künste und für das Glück seines Volkes erglüht ist. —"

Wie sehr müssen wir es beklagen, dass die Unvollkommenheit aller menschlichen Dinge, welche der ideenreiche Freiherr bei diesen Plänen leider ausser Augen gelassen, das Zustandekommen dieser Entwürfe und Berechnungen verhindert hat! Wie würde eine glückliche Durchführung dieser Pläne die deutsche Kunst in allen ihren Zweigen aus dem Staube hervorgezogen haben, dem die meisten von ihnen noch Jahrzehnte angehören sollten! Allein wir dürfen nicht über die verlorene Ernte klagen, wo es an der Aussaat gebricht! Der Freiherr hätte sich sagen können, und auch wir müssen uns sagen, dass ein Kupferstecher-Etablissement, wie grossartig auch immer angelegt, wie sehr auch vom Glück begünstigt, nimmermehr die gewaltigen Fonds zu einer Malerschule, einer Bildhauerschule und einer Bauschule gewähren könne, und so erinnert der Freiherr mit seinen Plänen, so sehr sie ihren Urheber ehren, so trefflich sie in einzelnen Fällen gefunden werden müssen — mögen seine Manen dieses Bild verzeihen! — nur zu sehr an Gleim's aufgeschürzte Martha und ihren zukunftschwangern, ach bald zerbrochenen Milchtopf!

Es muss jetzt zu der Einrichtung des Instituts, welche im Jahre 1795, wie bemerkt, zwar unter der Protection des Fürsten Leopold Friedrich Franz, aber von dem Freiherrn v. Brabeck selbständig vorgenommen wurde, zurückgegangen werden.

Er ernannte einen Director zur Ueberwachung der Künstler und zur Regelung ihrer Arbeiten, da er nicht selbst seinen Wohnsitz nach Dessau verlegen wollte, in der Person eines Malers und Kupferstechers Johann Joseph Langenhöffel aus Düsseldorf (geboren 1750), er engagirte eine Anzahl Kupferstecher, vor Allem Huck und dessen Schüler Freidhoff, welche schon einige Jahre in Hildesheim nach Werken aus seiner Sammlung gearbeitet hatten; er erwarb mit mühevoller Auswahl, wie er wenigstens versichert, Entwürfe, Gemälde, Pressen, Kupferplatten und die Arbeit begann, wie es scheint, von Anfang an in dem vom Fürsten dazu eingeräumten sog. kleinen Schlosse in Dessau, der nachherigen Arbeits- und Verkaufsstätte der chalcographischen Gesellschaft und gleichzeitig der Wohnung ihres Directors und Factors.

Gleichzeitig mit dem Kupferstecher-Institut wurde im Local desselben eine Zeichnenschule eingerichtet, in welcher Brabeck mit richtigem Blicke die wichtigste Vorschule für alle bildenden Künste und zugleich die erste Staffel fand, um die englische Kupferstecherkunst, welcher es meist an correcter Zeichnung gebrach, mit der Zeit zu überragen. Dorthin mussten alle Künstler sich am Abend begeben, um nach dem Modell und nach der Antike zu zeichnen. Aber auch jeder junge Mann aus

der Stadt konnte hier unentgeltlich Unterricht nehmen, und Brabeck versichert, dass diese Schule gleich nach ihrem Entstehen von einer je mehr und mehr zunehmenden Anzahl junger Leute besucht worden sei, von denen so Mancher, durch das Anschauen der Gemälde und Antiken für die Kunst gewonnen, in die Künstlerlaufbahn werde eintreten können und im ungünstigsten Falle die erlangte Fertigkeit im Zeichnen mit Nutzen wenigstens in sein Handwerk mitbringen werde.

Etwas Weiteres lässt sich über diese Periode des Instituts, welche mehr als jede spätere im Dunkel liegt, nicht berichten. Zuverlässige Quellen liegen erst von dem Moment an vor, wo der Fürst Franz, im Juni 1796, das Brabeck'sche Institut in seine Hand nahm.

Nach verschiedenen Andeutungen in dieser Quelle war damals, um noch einmal das vorhin gebrauchte Bild anzuwenden, der Milchtopf, wenn nicht schon zerbrochen, so doch dem Zerbrechen sehr nahe. Schon die ersten Anfänge des Unternehmens hatten bedeutende Summen verschlungen, und der Freiherr hatte hinlängliche Gelegenheit gehabt, sich zu überzeugen, dass er nicht einmal zur Legung des Fundaments für den in seinem Hirn lebenden grossen Kunsttempel, zur festen Begründung eines rentirenden grösseren Kupferstecher-Instituts im Stande war. Es steht fest, dass damals der Fürst Franz eine Summe von 10,500 Thlrn., und der dem fürstlichen Hofe nahe stehende Graf Franz George von Waldersee in Dessau eine Summe von beinahe 4000 Thlrn. dem Freiherrn vorgeschossen hatten, während doch, wie Brabeck ja selbst einräumt, noch keine der verschiedenen Arbeiten seiner Künstler in die Oeffentlichkeit getreten war.

Genug, der Fürst übernahm das Institut. Es mochte seinem Herzen ein Bedürfniss sein, nach dem wenige Jahre zuvor (1792) erfolgten Untergange des Philanthropins*) eine neue Pflanzschule der Volksbildung zu hegen, wie vordem die Wissenschaft, so jetzt die Kunst in ihrem Schaffen zu belauschen, und, auf seinen Erdmannsdorf**) gestützt, nahm er freudig den Kampf mit allen Sorgen und Mühen auf, welche er in Folge dieses Schritts voraussehen konnte.

*) Des bekannten, nach den Erziehungsregeln Locke's und Rousseau's im Jahre 1774 von Basedow in Dessau gegründeten Erziehungsinstituts, welches Fürst Franz im Jahre 1793 mit grossem Schmerze in Folge der Unbeständigkeit und Missgriffe ihres Gründers und des Zwiespalts unter den Anstaltslehrern untergehen sah.

**) Freiherr Friedrich Wilhelm von Erdmannsdorf, geboren 1736 zu Dresden, der Begleiter des Fürsten auf seinen Reisen in England, Frankreich, der Schweiz und Italien, sein Freund im edelsten Sinne des Wortes, sein Rathgeber und seine rechte Hand bei allen seinen zahlreichen Kunstschöpfungen.



Nicht lange darauf, am 1. October 1796, trat das Institut unter der Specialprotection des Fürsten als eine Actiengesellschaft unter dem Namen der fürstlich-dessauischen Gesellschaft auf, mit dem ausgesprochenen Vorsatze, „ein vorzüglich gutes Kupferstecher-Etablissement in Dessau zu begründen, durch dasselbe lauter schöne Kunstblätter, welche den besten englischen Arbeiten in diesem Fache an die Seite treten können, zu liefern, Deutschlands Kupferstecherei auf diese Art zu heben und einen grossen Kupferstichhandel mit inländischen Kunstproducten für Deutschland sowohl als für das Ausland zu etabliren.

Die Verfassung der Gesellschaft ist durch ein unter dem Namen „Plan und Constitution der Fürstl. Anhalt-Dessauischen chalcographischen Gesellschaft in Dessau" erlassenes, vom Fürsten genehmigtes Statut vom 1. October 1796 geordnet.

Danach besteht der Fond der Gesellschaft aus 100 Stück zahlbaren Actien zu je 200 Thlrn. sächs. Courant, denen noch fünf sogenannte Freiactien beigegeben sind. Die auf die ersteren gleich voll einzuzahlenden Fonds sollen mit 3 Procent jährlich verzinst und allmählich aus den zu vertheilenden Ueberschüssen des Geschäfts ratenweise zurückgezahlt werden, nach Rückzahlung der ganzen Einlage aber sollen die Reinerträge jährlich als reine Dividende den Actionären zufliessen.

Die 100 zahlbaren Actien werden durch fünf Generaldeputirte repräsentirt, von denen jeder 20 Actien selbst besitzen oder als Bevollmächtigter anderer Actionäre vertreten muss. Blos mit diesen Generaldeputirten verhandelt das Direktorium alle Angelegenheiten, welche die ganze Gesellschaft betreffen.

Von den fünf Freiactien, welche die nämlichen Rechte wie die zahlbaren Actien, namentlich den Antheil am Reingewinn in Gestalt einer Dividende gewähren, sind drei für die Directoren während der Dauer ihrer Amtsführung, eine vierte für den Inspector des Instituts, in welchem wir den bisherigen Director Professor Langenhöffel wiederfinden, die fünfte für die mit dem Institut verbundene Zeichnenschule zu Stipendien für Lehrlinge, welche sich zu Kupferstechern bilden wollen, bestimmt.

Der Fürst, „dessen gnädigster Unterstützung die chalcographische Gesellschaft ihre Entstehung und Existenz zu danken hat", wählt, bestellt und confirmirt das aus drei Mitgliedern bestehende Directorium aus den Mitgliedern der Societät, ohne sich jedoch mit der innern Verwaltung des Instituts zu befassen, „als für welche das Institut selbst zu sorgen hat und die stets eine Privatsache bleibt". Der eine von den Directoren soll stets ein sicherer und geschmackvoller Kunstkenner, der zweite mit

Rechnungs- und kaufmännischem Kassenwesen vollständig bekannt, der dritte in mercantilischen Speculationen dieser Art praktisch erfahren sein. Wir sehen diese Aemter bekleidet durch den Freiherrn von Erdmannsdorf, und nach dessen Tode (1800) durch den Grafen von Rose für den artistischen Theil, durch den Grafen von Waldersee, den Präsidenten des Directoriums, für das Comptoir- und Rechnungswesen und durch den vielbenannten weimarischen Legationsrath, fruchtbaren Schriftsteller (Uebersetzer des Don-Quixotte, Gründer der Jenaischen Allgemeinen Literaturzeitung etc.) Buch- und Kunsthändler Bertuch in Weimar für das Debit. Das Directorium hat die Hauptverwaltung des Instituts. Es wählt und bestellt nach Genehmigung des fürstl. Protectors die Officianten, ihm sind die Künstler und sonstigen Arbeiter des Instituts untergeordnet, es führt die Specialaufsicht über die Fabrikations- und Handelsgeschäfte.

Die Officianten des Instituts bestehen aus dem Inspektor (Langenhöffel) zur Führung der Specialaufsicht über sämmtliche artistische Arbeiten, bis die Kunstblätter als fertige Waare dem Factor überantwortet werden, zur Auswahl und Präsentation neuer Künstler und neuer Arbeiten; dem Factor, einem gewissen Menge, bis dahin Commis in der Rost'schen Kunsthandlung in Leipzig, zur Führung der sämmtlichen merkantilischen Geschäfte des Comtoirs in kaufmännischer Ordnung, zur Buchhaltung und Führung der Monatskasse, zur Aufstellung des Monats-Status und der Jahresbilance zugleich mit der Revision; einem Reisediener zur Besorgung und Erweiterung des Debits, einem Revisor zur monatlichen Prüfung des Journals, der Kasse und des Hauptbuchs und zur Führung des Protokolls in den Directorialsessionen, endlich einem Aufwärter.

Die Directoren beziehen anstatt eines Gehalts ausser den Revenüen ihrer Freiactie 1 Procent von der baaren Handelseinnahme und 1 Procent vom jährlichen Reingewinn. Die Officianten stehen in fester Besoldung, aber es erhalten zur Aufmunterung ihres Fleisses der Inspector und der Factor je 1 Procent, der Reisediener ½ Procent von dem jährlichen Reingewinn.

Die jährliche Handelsbilance soll von dem Directorium sowohl dem fürstlichen Protector als auch den Generaldeputirten der Actionäre vorgelegt, und es soll danach vom Directorium die Dividende festgestellt werden. Jährlich sollen zwei Hauptconferenzen der Directoren stattfinden, in der ersten, nach der Leipziger Ostermesse, soll die Dividende an die Generaldeputirten gezahlt, in der andern, nach der Michaelismesse, der neue Arbeits- und Kosten-Etat für das künftige Jahr festgestellt werden.

Ein Blick in das Verzeichniss der Actionäre scheint nicht ohne Interesse. Der Fürst hatte für seine Person 10, die Gräflich Waldersee'sche Familie 18, Herr v. Erdmannsdorf mit seiner Familie 12, Bertuch 7 Actien. Ein grosser Theil der übrigen Actien war auf Personen, welche dem Fürsten nahe standen, oder in naher Beziehung zum Hofe lebten, vertheilt, muthmasslich vom Fürsten diesen geschenkt. Man sieht deutlich, dass das Unternehmen, wenn auch auf Actien begründet, eine recht specielle Angelegenheit des Fürsten geblieben war; mit Verwunderung vermisst man dagegen den Namen des Freiherrn von Brabeck gänzlich in der Zahl der Actionäre. Sein Kind war doch das Unternehmen; mag er auf jeden Beweis seiner Vaterliebe freiwillig verzichtet haben? Mag er von dem Adoptivvater wohl bedächtig von der Pflege und Erziehung ferngehalten worden sein?

Mit der Constituirung der chalcographischen Gesellschaft gewann auch die Zeichnenschule eine festere Gestalt. Sie wurde zu einer Landeszeichnenschule erhoben und vom Fürsten auf eigene Kosten eingerichtet und erhalten. Der Freiherr v. Erdmannsdorf, wohl auch der geistige Schöpfer der wohldurchdachten „Constitution", entwarf einen genauen Plan für dieselbe, welchen der Biograph des edlen Freiherrn, A. Rode, als ein Denkmal von seiner weiten Uebersicht der Kunst, wie von seinem Talent zu schreiben" bezeichnet und die Leitung übernahm der Professor Langenhöffel als Director gegen einen besondern Gehalt. Nach einer Mittheilung in A. H. Valentini's „chalcographische Gesellschaft zu Dessau", hat jedoch auch Herr v. Erdmannsdorf sich speciell der Leitung des vortrefflichen, nach seinem Tode leider eingegangenen Instituts unterzogen, ja persönlich in der Landeszeichnenschule Unterricht ertheilt.

Und nun traten beide Institute in volle Arbeit, die chalcographische Gesellschaft mit einem Aufwande an Kräften, der auch unserer Zeit der Associationen alle Achtung einflösst. Das Personal der für das Institut arbeitenden Kupferstecher stieg auf 16, die freilich niemals alle zugleich hier versammelt gewesen sind. Mit Befriedigung finden wir darunter eine beträchtliche Anzahl Künstler von bedeutendem, noch jetzt vollwichtigen Namen.

Huck und Freidhoff, zwei werthvolle Inventarienstücke des Brabeck'schen Unternehmens, sind schon oben kurz erwähnt worden.

Johann Gerhard Huck, ein schon gereifter Mann, 1748 im Hannoverschen geboren, war lange Jahre in der Galerie zu Düsseldorf gebildet, einer von den deutschen Künstlern, denen, wie Brabeck sagt, der Augenblick ihrer Ausbildung das Signal

zu ihrem Exil war. Von Düsseldorf war er nach London gegangen und von dem berühmten Kupferstecher Green zur höhern Vollkommenheit ausgebildet. Er ist unter Anderm der Autor des Brabeck'schen Portraits nach einer Zeichnung von Anton Graff. Später gründete er eine Kunstakademie in Hannover.

Johann Joseph Freidhoff, ein Schüler Huck's aus seiner Düsseldorfer Zeit, war 1768 zu Heggen in Westphalen geboren, ein Sohn armer Eltern, jedoch durch die Unterstützungen vornehmer Gönner in Gymnasien tüchtig herangebildet. Dann hatte er ein Jahr lang in Bonn studirt und darauf eine Stelle als Secretair bei dem Kurkölnischen Landzoll-Commissariat zu Hardingen erhalten. Nach drei Jahren geduldiger Amtsführung war endlich sein Künstlerberuf zur Geltung gelangt, er hatte in einem Alter von 23 Jahren die Feder mit dem Grabstichel vertauscht. In Dessau hat er nur bis Ende 1798 verweilt, dann in Berlin unter Beihülfe anderer Künstler einen eigenen, vorzüglichen Kunstverlag begründet. 1805, nach längeren Reisen nach Frankreich und Holland ist er zum Professor der Kupferstecherei und zum Mitglied des Senats der Königl. Akademie der Künste in Berlin ernannt worden. Dort ist er 1818 gestorben. Unter seinen Arbeiten werden 25 Blätter als besonders bedeutend aufgeführt.

Zu diesen Beiden haben sich nun folgende gesellt:

Johann Peter Pichler aus Botzen, 1765 geboren, zuerst in seiner Heimath durch den Maler Cusset, dann in Wien in der Akademie der bildenden Künste zu einem guten Zeichner ausgebildet, worauf er sich aber bald der Kupferstecherkunst und bald ausschliesslich der Schwarzkunst, Schabkunst, zugewandt hat, mit deren Geschichte sein Name ausserordentlich verbunden ist, und in welcher er 96 Blätter, die besten nach Originalen aus der Dresdener Galerie, gearbeitet hat. Er ist 1806 als Professor dieser Kunst in Wien, wie man sagt, an den Folgen seiner Trunksucht gestorben.

Ludwig Buchhorn aus Halberstadt, 1770 geboren, aus niederstem Stand entsprossen. In seiner Jugend soll er Stiefelputzer gewesen sein. Er ist als hochbetagter Greis erst in unsern Jahren, am 17. November 1856, in Berlin gestorben, woselbst er 1811 Mitglied der Akademie der Künste, 1824 Director der akademischen Kupferstecherschule geworden war. Berühmt ist er namentlich durch seinen Martin Luther nach Cranach und seine Psyche und Amor nach Angelica Kaufmann.

Christian Haldenwang, 1770 in Durlach geboren, in der v. Mecheln'schen Anstalt in Basel als Kupferstecher ausgebildet, jedoch auch als Zeichner vortrefflich. Er scheint als einer der ausgezeichnetsten Arbeiter in der Aquatinta-Manier zu deren Vertretung nach Dessau berufen worden zu sein, kam 1796

und blieb bis zur Auflösung der Gesellschaft. Zuletzt wurde er von seinem Fürsten als Hofkupferstecher nach Karlsruhe zurückberufen, hat aber später noch viel für Kunsthändler gearbeitet. Er starb 1831, berühmt namentlich durch die Tageszeiten in 4 Blättern nach Claude Lorrain und die Wasserfälle in 2 Blättern nach Ruysdael, von denen das zweite nach seinem Tode von einem seiner Schüler vollendet ist. Er zeichnete sich aus durch seine Behandlung der Luft und des Wassers, die er sich von Woollett angeeignet hatte.

Karl Kunz, ebenfalls ein Badener, 1770 in Mannheim geboren, ein bedeutender Thier- und Landschaftsmaler, auf umfassenden Reisen nach Niederländischen Malern gebildet. Wie wir später sehen werden, hat er der Gesellschaft auch ebensoviel durch seine Zeichnungen Anhaltischer Landschaften als durch seine Aquatinta-Arbeiten genützt. Seinen bedeutenden Ruf verdankt er Arbeiten späterer Zeit, namentlich einer radirten Landschaft nach Adrian van der Velde und dem bekannten Aquatinta-Blatt „die pissende Kuh“ nach P. Potter. Im Jahre 1805 wurde er zum badischen Hofmaler, 1829 zum Galeriedirector in Karlsruhe ernannt, woselbst er 1830 gestorben ist.

Wilhelm Friedrich Schlotterbeck, ein Schweizer, 1777 in Härtingen geboren, im Jahre 1819 in Wien gestorben.

F. Michelis, nach Hörensagen früherer Artilleriehauptmann in einem Schweizer-Regiment und 1819 zu Paris gestorben.

Wilh. Arndt, früher in Berlin, später in Leipzig.

Ostermeyer.

J. B. Hössel, im zweiten Decennium dieses Jahrhunderts in Berlin, darauf in Russland thätig.

Dietrich, ein sehr begabter Künstler.

J. Fr. Jügel zu Berlin, ein fleissiger, vielfach für Buchhändler thätiger Kupferstecher.

Bekannter als die letzteren, ja ein namhafter Künstler ist

Johann Friedrich Bause, 1738 in Halle geboren, durch Selbststudium gebildet, zuletzt Professor der Kupferstecherkunst bei der Kunstakademie in Leipzig, wo seine Tochter mit dem bekannten Bankier Löhr verheirathet war. Er hat bei seinem 1814 erfolgten Tode 200 selbst gestochene Blätter, meist historischen Stoffs und Portraits hinterlassen, ausgezeichnet durch Sauberkeit und Sicherheit in der Führung des Stichels. Dr. Keil hat sein Werk beschrieben. Er sowohl als der zuletzt hier zu nennende Franz Xaver Gebhardt, geb. 1775 in München, haben für die chalcographische Gesellschaft nur je ein Blatt gestochen, und die Annahme Valentini's, dass sie dieselben nicht hier, sondern in den Wohnorten Leipzig und Hildesheim gearbeitet, scheint begründet zu sein.

Noch ist hier eine originelle Erscheinung, nämlich der Zeichner H. Wehle, ein Predigersohn aus Förstgen in der Oberlausitz, geboren 1778, ein ausserordentlich genialer Künstler für das Landschaftsfach, zu erwähnen, welcher nach Dessau berufen war, um, vermuthlich nach dem Abgange von Carl Kunz, noch weitere im Kupferdruck zu vervielfältigende Landschaften von Dessau und seiner Umgebung zu zeichnen. Er wird als eine echte Künstlernatur geschildert. Seine schönsten werthvollsten Zeichnungen wanderten für wenig Thaler in spekulative Hände, wenn sein Credit beim Pferdeverleiher ausgegangen war. Er erlebte das Ende des Instituts nicht, sondern starb 1805 in Bautzen, viel zu früh für seinen Ruf, nach einer Reise in das südliche Russland und nach Persien, die er mit einem russischen Fürsten gemacht hatte. Sein reicher Nachlass an Zeichnungen und Skizzen von der Mutter des Künstlers weit unter ihrem Werthe, man sagt für 800 Thlr., verkauft, soll sich im Besitz des städtischen Museums in Görlitz befinden.

Schliesslich muss mit einigen Worten noch einer gar wichtigen Person, des Druckers der Gesellschaft, Carl Senn aus Basel, gedacht werden, der als der beste damalige Kupferdrucker in Deutschland bezeichnet wird. Er arbeitete an dem Institut in den vier ersten Jahren seines Bestehens, und dasselbe hat ihm bezüglich der Einrichtung des Druckereiwesens und der Ausführung der Druckarbeiten entschieden viel zu verdanken. Ende des Jahres 1804 ging er von hier nach Wien und arbeitete dort Anfangs für eine Kunsthandlung, später als Inhaber einer eigenen Druckerei, zu welcher er sich hernach mit dem bedeutenden Kunst- und Industriecomtoir in Wien associirte. Schliesslich bekam er einen Ruf an die Königl. Akademie in Berlin, erkrankte aber daselbst, zog nach Dessau und fand hier seine Ruhestätte. In den ihm ertheilten Zeugnissen wird anerkannt, dass er in allen bekannten Manieren vortrefflich drucke, in einer solchen Vollkommenheit, dass die Abdrücke des Retouchirens nicht bedürften, ferner dass bei seiner Art zu drucken die Platten 50 Procent Abzüge mehr als gewöhnlich gestatteten, endlich, dass er nach englischer und französischer Art jeden noch so grossen Kupferstich in verschiedenen Farben herstellen könne.

Sein Nachfolger am Institut war ein gewisser Bär, über dessen Leistungsfähigkeit dem Verfasser Nichts bekannt geworden ist.

Der grösste Theil der zusammenberufenen Künstler bestand aus jüngeren, gebildeten, ja genialen, bei vortrefflicher Bezahlung von Sorgen nicht bedrückten Männern; verheirathet war nur einer, der Professor Langenhöffel. Ein fröhliches Künstlerleben, ja ein Anflug akademischen Treibens und Strebens hielt mit ihnen ihren Einzug in das stille Dessau.

Am 1. Juni 1797 trat die Gesellschaft mit einem Verzeichniss und Preiscourant ihrer bis dahin vollendeten Arbeiten unter dem Titel: „Nro. 1. Neue Kunstblätter der chalcographischen Gesellschaft“ in die Oeffentlichkeit. Es enthält 33 Nummern von den Künstlern Pichler, Haldenwang, Huck, Freidhoff, Kunz, Ostermeyer, Michelis und Gebhardt, Kupferstiche in Schwarzkunst, in Aquatinta — einfarbig und mehrfarbig — und in punktirter Manier. Arbeiten nach den verschiedensten Meistern: Correggio, Domenichino, Guercino, Cignani, Battoni, Nic. Poussin, Claude Lorrain, Murillo, Rubens, van Dyck, Ruysdael, Mengs u. s. f., einige Ansichten von Wörlitz nach Zeichnungen von Carl Kunz, ein Heft architektonischer Studien, gezeichnet vom Freiherrn von Erdmannsdorf; die Buntdrücke meist zu 12 Thlrn., die übrigen zu 2—6, einige grössere Blätter von Pichler und Freidhoff auch zu 12 Thlrn. das Blatt.

Ob in der Folge weitere derartige Ankündigungen der Novitäten erschienen sind, hat sich nicht ermitteln lassen; im September 1801 wurde jedoch ein Verzeichniss der sämmtlichen bis dahin erschienenen Kunstblätter und Werke herausgegeben, von denen einige, allerdings nur weniger bedeutende, im Preise etwas herabgesetzt sind. Dieses Verzeichniss folgt hiermit.

Verzeichniss der sämmtlichen Kunstblätter und Werke, welche im Verlage der chalcographischen Gesellschaft bis jetzt erschienen sind. Dessau 1801.

Nachricht.

Die so oft wiederholten Wünsche der Kunstliebhaber und Sammler haben uns nach reiflicher Ueberlegung und Berechnung bewogen, den Preis mehrerer unserer herausgegebenen Kunstblätter um etwas herunter zu setzen, und zwar so viel, als es nur immer die aufgewandten Kosten des Instituts erlauben.

Indem wir nun dadurch die Wünsche und Forderungen des Publikums erfüllen, erwarten wir auch gegenseitig von demselben Beifall und Unterstützung, sehen uns aber genöthigt, zugleich den irrigen Wahn zu bekämpfen, als hätten wir, die Chalcographische Gesellschaft, bestehend aus Actionären, so aus Liebe zur Kunst ein ansehnliches Capital unter dem Schutze unseres kunstliebenden Fürsten, zusammengeschossen, im vorigen Jahre, da, wegen der damaligen kriegerischen und dem Kunsthandel so ungünstigen Zeiten, die Arbeits-Contracte mit verschiedenen für uns arbeitenden würdigen Künstlern aufgehoben wurden, die Idee gehabt, dieses, zur Beförderung der Kunst angefangene Institut eingehen zu lassen. Im Gegentheil haben wir in dieser Zwischenzeit verschiedene neue Kunstwerke von eben diesen Meistern geliefert und werden alle unsere Kräfte anspannen, wenn wir sehen, dass ein kunstliebendes Publikum unsere Unternehmungen durch Abnahme unterstützt, unser Institut gemeinnütziger für alle deutschen Künstler zu machen, indem jedes wahre Kunstwerk auch von auswärtigen Künstlern uns alsdann willkommen sein wird. Wir ersuchen demnach alle Kunstliebhaber und Sammler, sowie auch jede solide Kunsthandlung, gegenwärtiges neues Verzeichniss Ihren Freunden mitzutheilen, und uns mit Ihren Aufträgen zu beehren; wir haben daher in diesem Verzeichnisse den ent-

ferneren Liebhabern durch Angabe der Grösse eines jeden Blattes, nach Rheinländischem Maass, eine Idee von derselben zu geben gesucht; eben so, wie wir auch jedem Liebhaber, der sich directe an uns wendet, auf mehrere Blätter einen Rabatt von $12^1/_2$ Procent oder 3 Gr. vom Thaler geniessen lassen werden.

Dessau im Septbr. 1801.

Die chalcographische Gesellschaft.

I.

Mezzotintos

oder Blätter in schwarzer Kunst.

Johann Pichler.

1. Die heilige Magdalena, von P. Battoni, nach Zeichnung von Seydelmann. Das Originalgemälde in der Churfürstl. Galerie zu Dresden. 22 Zoll hoch, $31^1/_2$ Zoll breit. 12 Thlr.
2. Dieselbe in Farben abgedruckt. 20 Thlr.
3. Der heilige Johannes, von P. Battoni, nach Zeichnung von Seydelmann. Das Originalgemälde ebendaselbst, von gleichem Maasse. 12 Thlr.
4. Derselbe in Farben gedruckt. 20 Thlr.
5. Venus, von Titian. Das Originalgemälde ebendaselbst, nach Zeichnung von Seydelmann. 22 Z. h., 32 Z. br. 12 Thlr.
6. Dieselbe in Farben abgedruckt. 20 Thlr.
7. Die fliehende Myrrha, von Nic. Poussin. In der Galerie zu Cassel, copirt von Nahl. $26^1/_2$ Z. h., $36^1/_2$ Z. br. 12 Thlr.
8. Dieselbe in Farben abgedruckt. 24 Thlr.
9. Der Triumph der Omphale, von Domenichino. Das Originalgemälde in der Galerie zu München. 20 Z. h., $24^1/_2$ Z. br. 6 Thlr.
10. Dasselbe Blatt in Farben abgedruckt. 10 Thlr.
11. Der rasende Hercules, von Domenichino; ebendaselbst, von gleichem Maasse. 6 Thlr.
12. Dasselbe Blatt in Farben abgedruckt. 10 Thlr.
13. Die Obsthändlerin, von Murillo. Ebenfalls zu München. $16^1/_2$ Z. h., 11 Z. br. 1 Thlr. 12 Gr.
14. Dasselbe Blatt in Farben abgedruckt. 3 Thlr. 8 Gr.
15. Die sorgfältige Mutter, von Murillo, ebendaselbst, von gleichem Maasse. 1 Thlr. 12 Gr,
16. Dasselbe Blatt in Farben abgedruckt. 3 Thlr. 8 Gr.
17. Der Kapuziner (Giuseppe da Viterbo) von A. R. Mengs. Das Originalgemälde ebendaselbst. $14^1/_2$ Z. h., $9^1/_2$ Z. br. 1 Thlr. 12 Gr.
18. Derselbe in Farben abgedruckt. 3 Thlr. 8 Gr.

J. J. Freidhof.

19. Se. Durchlaucht, der regierende Fürst, Leopold Friedrich Franz von Anhalt Dessau, zu Pferde, gemalt von Becker, gezeichnet von Buchhorn. Das Originalgemälde zu Carlsruhe. 26 Z. h., 20 Z. br. 5 Thlr. 8 Gr.
20. Ihre Königl. Hoheit, die regierende Fürstin zu Anhalt Dessau, von A. Kaufmann. Das Original in der Sammlung Sr. Durchlaucht des Prinzen Hans Jürge von Dessau. 14 Z. h., 11 Z. br. 2 Thlr.
21. Leopold, Fürst zu Anhalt Dessau, in ganzer Figur bei der Eroberung von Aire, 1710, von A. Pesne. Das Originalgemälde im Palais Sr. Durchlaucht des Erbprinzen von Dessau. 26 Z. h., 20 Z. br. 5 Thlr. 8 Gr.
22. Leopold Maximilian, Fürst zu Anhalt Dessau, in ganzer Figur bei der Belagerung von Glogau, von A. Pesne; von gleichem Maasse. 5 Thlr. 8 Gr.

23. Der Tod des Germanicus, von N. Poussin. Das Originalgemälde im Palaste Barberini zu Rom. 22 Z. h., 26 Z. br. 8 Thlr.

24. Derselbe in Farben gedruckt. 10 Thlr.

25. Der Tanz der Bacchanten, von J. J. Langenhoefel. Das Originalgemälde im Besitze Sr. Durchlaucht des regierenden Fürsten von Dessau. 26 Z. hoch, 19½ Z. br. 6 Thlr.

26. Dasselbe Blatt in Farben abgedruckt. 12 Thlr.

27. Angelica und Medor bei den Hirten, von C. Rotari. Das Originalgemälde im Schlosse zu Dessau. 26½ Z. h., 19 Z. br. 5 Thlr.

28. Dasselbe in Farben abgedruckt. 10 Thlr.

29. Achilles, der Knabe, im Stygischen Wasser gehärtet, von C. Rotari. Das Originalgemälde ebendaselbst. Von gleichem Maasse. 5 Thlr.

30. Dasselbe in Farben abgedruckt. 10 Thlr.

31. Der Wasserfall, gemalt von Ruysdael, in der Galerie des Freiherrn von Brabeck zu Soeder. 24½ Z. hoch, 19½ Z. br. Gegenbild zu No. 46. 5 Thlr.

32. Sappho, bei Leukos sich ins Meer stürzend, gezeichnet von Nahl. Die Originalzeichnung ebendaselbst. 26½ Z. hoch, 18 Z. breit. 5 Thlr.

33. Dieselbe in Farben abgedruckt. 10 Thlr.

34. Der Wald, gemalt von Ruysbraeck. Das Original ebendas. 19½ Z. hoch, 15 Z. breit. 2 Thlr.

35. u. 36. Zwei Landschaften mit Vieh, gezeichnet von W. Kobell. Die Originalzeichnung ebendaselbst. 14½ Z. hoch, 17 Z. br. Das Blatt 1½ Thlr., beide 3 Thlr.

37. u. 38. Dieselben Blätter in Farben abgedruckt, das Blatt 4 Thlr., beide 8 Thlr.

39. Maria mit dem Kinde, von A. Correggio. Das Originalgemälde ebendaselbst. 13½ Z. hoch, 9 Z. breit. 1 Thlr. 12 Gr.

40. Dasselbe Blatt in Farben abgedruckt. 4 Thlr.

41. Joseph's Abscheu vor Laster, von C. Cignani. Das Originalgemälde in der Galerie zu Dresden. 20 Z. hoch, 14 Z. breit. 3 Thlr.

42. Venus, von Domenichino. Das Originalgemälde im Schlosse zu Wörlitz. 14½ Z. hoch, 20½ Z. breit. 2 Thlr. 16 Gr.

43. Dieselbe in Farben abgedruckt. 5 Thlr.

44. Christus, von A. Carracci. Das Originalgemälde in der Galerie zu Dresden, copirt von Graf, geschabt von L. Buchhorn. 11½ Z. hoch, 8½ Z. breit. 2 Thlr.

45. Derselbe in Farben abgedruckt. 4 Thlr.

J. G. Huck.

46. Der Waldstrom, von Ruysdael. In der Galerie des Freiherrn v. Brabeck zu Soeder. 24½ Z. h., 19½ Z. br. Gegenbild zu No. 31. 5 Thlr.

47. Die Ruine, von demselben Meister. Das Original ebendas. 16½ Z. h., 20 Z. br. 2 Thlr.

48. Portrait des Freiherrn v. Brabeck, von A. Graf. Ebendas. 20 Z. h., 13½ Z. br. 1 Thlr. 16 Gr.

49. Die heilige Catharina, von Guercino da Cento. Ebendaselbst. 16 Z. hoch, 18 Z. br. 1 Thlr. 16 Gr.

Michelis.

50. Prinz Wilhelm II. von Oranien, als Kind, von A. van Dyck. Das Originalgemälde im Schlosse zu Mosigkau. 20 Z. h., 14 Z. br. 2 Thlr.

51. Amalia Augusta, Prinzessin von Anhalt Dessau, als Kind, von Tischbein. Das Originalgemälde im Palais Sr. Durchlaucht des Erbprinzen von Dessau. 20 Z. h., 14½ Z. br. 2 Thlr.

II.

Blätter in Aqua Tinta.

C. Haldenwang.

52. Wasserfall und Mühle bei Ragatz in Graubündten, gezeichnet von Wocher, $26^{1}/_{2}$ Z. hoch, 20 Zoll breit. 6 Thlr.

53 Dasselbe Blatt in Farben abgedruckt. 10 Thlr.

54. Ansicht des Jungfrauhorn im Lauterbrunner Thal, gezeichnet von demselben, von gleichem Maasse. 6 Thlr.

55. Dasselbe Blatt in Farben abgedruckt. 10 Thlr.

56. Wasserfall der Aar bei Unterseewen im Canton Bern, gezeichnet von P. Birmann, 25 Z. hoch, 19 Z. breit. 6 Thlr.

57. Dasselbe Blatt in Farben abgedruckt. 10 Thlr.

58. Das Oberhasli-Thal, mit dem Dorfe Meyeringen, gezeichnet von demselben, von gleichem Maasse. 6 Thlr.

59. Dasselbe Blatt in Farben abgedruckt. 10 Thlr.

60. Tell's Kapelle am Waldstädter See, gezeichnet von demselben, 19 Z. hoch, 24 Z. br. 6 Thlr.

61. Dasselbe Blatt in Farben abgedruckt. 10 Thlr.

62. Maria Stein, im Canton Solothurn, gezeichnet von demselben, von gleichem Maasse. 6 Thlr.

63. Dasselbe Blatt in Farben abgedruckt, 10 Thlr.

64. Der Wetterstrahl, von Phil. Hackert. Das Originalgemälde im Schlosse zu Wörlitz. 20 Z. hoch, $26^{1}/_{2}$ Z. breit. 6 Thlr.

65. Dasselbe Blatt in Farben abgedruckt. 12 Thlr.

66. Der Schiffbruch, von Vernet. Das Originalgemälde ebendas. Von gleichem Maasse. 6 Thlr.

67. Dasselbe Blatt in Farben abgedruckt. 12 Thlr.

68. Die Cascatellen von Tivoli, gezeichnet von Reinermann, 22 Z. hoch, 27 Z. br. 8 Thlr.

C. Kunz.

69. Das Schloss zu Wörlitz, von Kunz selbst gezeichnet, $19^{1}/_{2}$ Z. hoch $24^{1}/_{2}$ Z. br. 4 Thlr.

70. Dasselbe Blatt in Farben abgedruckt. 8 Thlr.

71. Der Stein zu Wörlitz, ebenfalls von gleichem Maasse. 4 Thlr.

72. Derselbe in Farben abgedruckt. 8 Thlr.

73. Das Gothische Haus zu Wörlitz, ebenfalls von gleichem Maasse 4 Thlr.

74. Dasselbe in Farben abgedruckt 8 Thlr.

75. Der Venustempel zu Wörlitz, ebenfalls von gleichem Maasse. 4 Thlr.

76. Derselbe in Farben abgedruckt. 8 Thlr.

W. F. Schlotterbeck.

77. Der Mittag, von Claude Lorrain, nach Zeichnung von Nahl. Das Originalgemälde in der Galerie zu Cassel. 25 Z. hoch, 19 Z. br. 8 Thlr.

78. Der Abend, von ebendenselben Meistern gemalt und gezeichnet, ebendaselbst. Von gleichem Maasse. 8 Thlr.

79. Die Abenddämmerung, von ebendenselben Meistern, ebendaselbst. Von gleichem Maasse. 8 Thlr.

80. Der Morgen, von ebendenselben Meistern, ebendas. Von gleichem Maasse. 8 Thlr.

81. Ansicht bei Vietri, im Meerbusen von Salerno, gezeichnet von J. P. Hackert, aus der Sammlung des Freiherrn v. Erdmannsdorf. 17 Z. h., 19 Z. br. 2 Thlr.

82. Die Grotte des Neptun unterhalb Tivoli, gezeichnet von demselben, aus eben dieser Sammlung, von gleichem Maasse. 2 Thlr.

83 u. 84. Ansicht der Felsengestade von Sorrento, zwei verschiedene Blätter, gezeichnet von demselben, aus eben dieser Sammlung. $15^1/_2$ Z. h., $19^1/_2$ Zoll breit. à 2 Thlr., beide 4 Thlr.

85. Die Eiche des Silvan, gezeichnet von demselben. aus eben dieser Sammlung, 24 Z. hoch, 30 Z. br. 2 Thlr.

86. Ruinen der Villa des Kaisers Domitian, gezeichnet vom Freiherrn von Erdmannsdorf, 19 Z. hoch, 24 Z. br. 2 Thlr.

87. Dieselbe in Farben abgedruckt. 3 Thlr. 8 Gr.

Ostermeyer.

88. Die Melkerei, von G. P. Rubens. Das Originalgemälde in der Galerie zu München. $14^1/_2$ Z. hoch, 18 Z. br. 1 Thlr. 12 Gr.

89. Dieselbe in Farben abgedruckt. 3 Thlr. 8 Gr.

90. Der Morgen, von Cl. Lorrain, in der Galerie zu München. 21 Z. h., 15 Z. br., 1 Thlr. 16 Gr.

91. u. 92. Die Hirten an den Apenninen, von H. Roos, in der Galerie zu München, zwei Blätter, 13 Z. hoch, 15 Z. br. Jedes 2 Thlr., beide 4 Thlr.

93. u. 94. Dieselben in Farben abgedruckt. Das Blatt 3 Thlr. 8 Gr., beide 6 Thlr. 16 Gr.

95. Der Aarfall im Canton Bern, gezeichnet von Reinermann, $18^1/_2$ Z. hoch, 13 Z. br. 1 Thlr. 12 Gr.

96. Wisleth im Markgrafthum Baden, gezeichnet von demselben, von gleichem Maasse. 1 Thlr. 12 Gr.

97. Die ruhende Heerde, von H. Roos. Das Originalgemälde im Schlosse zu Mosigkau. 15 Z. h., $19^1/_2$ Z. br. 3 Thlr.

J. B. Rössel und Dietrich.

98. Grabmal des M. Plautius am Ponte Lucano, ohnweit Tivoli, gemalt mit enkaustischen Farben, von Reiffenstein, aus der Sammlung des Freiherrn von Erdmannsdorff, mit 4 Platten in Farben gedruckt, $10^1/_2$ Z. h., 14 Z. breit. 1 Thlr. 16 Gr.

99. Stück der alten Appischen Strasse bei Albano, gezeichnet von J. Hackert, aus ebenderselben Sammlung, mit 4 Platten in Farben gedruckt, $15^1/_2$ Z. h., $19^1/_2$ Z. br. 2 Thlr.

100. u. 101. Fragmente römisch architectonischer Kunstwerke in Rom vom Freiherrn von Erdmannsdorf gezeichnet, 11 Z. h., 14 Z. br. Jedes Blatt 1 Thlr., beide 2 Thlr.

102. Kloster-Ruine, ein Mondlicht, und

103. Das Grabmal, ebenfalls, beide von Wehle gezeichnet und von Dietrich gestochen, $15^1/_2$ Z. hoch, $19^1/_2$ Z. br. Jedes Blatt $2^1/_2$ Thlr., beide 5 Thlr.

III.

Blätter in verschiedenen Manieren

von verschiedenen Meistern.

A. In Berlin.

104. Amor drohend, von A. R. Mengs. Das Original in der Galerie zu Dresden, nach Zeichnung von Seydelmann, von J. F. Bause. 18 Z. h., $9^1/_2$ Z. br. 1 Thlr. 12 Gr.

105. Die heimkehrende Heerde, von Cl. Lorrain. Das Original in Basel; nach einer Zeichnung von Wocher, gestochen von C. Haldenwang. 21 Z hoch, $26^1/_2$ Z. br. 6 Thlr.

106. Lairesseus Frau und Kind, von G. Lairesse. Das Original in Wien, gezeichnet und gestochen von L. Buchhorn, $15^1/_2$ Z. h., 14 Z. br. 2 Thlr.

107. Die eifersüchtige Juno, von P. Lauri. Das Original im Schlosse zu Wörlitz. Gestochen von Buchhorn, $16^1/_2$ Z. hoch, 19 Z. br. 1 Thlr. 16 Gr.

B. In punktirter Manier.

108. Venus und Mars, von P. Willebordt. Das Original in der Galerie des Freiherrn von Brabeck, gestochen von Gebhardt. 17 Z. hoch, 19 Z. br. 2 Thlr. 12 Gr.

109. Dasselbe Blatt in Farben abgedruckt. 6 Thlr.

110. Danae, von A. van Dyck; in der Churfürstl. Galerie zu Dresden, nach Zeichnung von Seydelmann, gestochen von W. Arndt. $16^1/_2$ Z. hoch, 21 Z. br. 2 Thlr. 12 Gr.

111. Dieselbe in Farben abgedruckt. 6 Thlr.

112. Marcus Bassianus, als Kind zum Kaiserthrone erhoben, von G. Lairesse, in der Königl. Galerie zu Berlin, nach Zeichnung von Heusinger, gestochen von W. Arndt. 19 Z. hoch, $24^1/_2$ Z. br. 4 Thlr.

113. Amor, von A. van Dyck, in der Galerie zu Cassel, gezeichnet von Nahl, gestochen von Arndt. $19^1/_2$ Z. hoch, $15^1/_2$ Z. breit. 2 Thlr. 12 Gr.

C. Blätter in Roulett-Manier
von J. J. Langenhöfel
nach seinen Gemälden und Zeichnungen.

114. Johannes der Evangelist als Jüngling. Das Originalgemälde in der Sammlung Sr. Durchlaucht des Prinzen Hans Jürge von Dessau, mit 4 Platten in Farben gedruckt. $13^1/_2$ Z. hoch, 10 Z. br. 2 Thlr. 12 Gr.

115. Derselbe schwarz gedruckt. 1 Thlr.

116. Psyche und Mercur, welcher sie in die Versammlung der Götter führt, nach Zeichnung. $18^1/_2$ Z. hoch, $14^1/_2$ Z. breit. 2 Thlr. 12 Gr.

117. Dasselbe Blatt in Farben abgedruckt. 5 Thlr.

118. Amor und Hymen, der ihm die Flügel verbrennt, nach Zeichnung, in quer ovalem Medaillon. 11 Z. hoch, $18^1/_2$ Z. breit 1 Thlr. 12 Gr.

119. Dasselbe Blatt in Farben abgedruckt. 3 Thlr.

IV.
Ganze Werke
und Folge kleiner Ansichten von Dessau und Wörlitz.

120—122. Malereien der Alten, oder Auswahl antiker Gemälde, nach der seltenen Originalausgabe des Grafen Caylus, 3 Hefte, nebst Beschreibung von A. Rode, jedes Heft 25 Thlr. 75 Thlr.

NB. Jedes Heft ist auch als ein besonderes Werk allein zu haben.

Der erste Heft enthält: Die Pyramide des Cajus Cestius, 6 colorirte und 2 schwarze Blätter in gr. Fol. 25 Thlr.

Der zweite Heft enthält: Antike Gemälde aus den Bädern des Titus zu Rom, 5 color. Blätter in gr. Fol. 25 Thlr.

Der dritte Heft enthält: Antike Gemälde aus den Bädern des Constantin zu Rom, 10 colorirte Blätter in gr. Fol. 25 Thlr.

123—126. Architectonische Studien, gezeichnet in Rom, vom Freiherrn von Erdmannsdorff, I.—IV. Heft, nebst Text zum I. Heft als Einleitung, jedes Heft enthält 6 Real Fol. Blätter, gestochen von Schlotterbeck, Buchhorn und Hössel, à 1 Thlr. 16 Gr., zusammen 6 Thlr. 16 Gr.

127. Studien für academische Zeichner, nach classischen Originalen, vorzüglich Antiken. Die meisten in der Grösse der Originale selbst; mit besonderm Fleiss zum Gebrauch der Schulen für bildende Kunst, gezeichnet und in Crayon-Manier bearbeitet von J. J. Langenhöfel, I. Heft enthält 8 Blätter Real Fol 2 Thlr. 16 Gr.

128—132. Eine Folge verschiedener interessanter Ansichten von Dessau und Wörlitz, in Aquatinta von Haldenwang und Schlotterbeck. Jedes Heft enthält 4 Blatt $9^1/_2$ Z. h., $12^1/_2$ Z. br. à 4 Thlr., zusammen 20 Thlr.

Auch sind dieselben Hefte mit colorirten Abdrücken zu haben, jedes Heft zu 6 Thlr. 16 Gr., zusammen 33 Thlr. 8 Gr.

Der erste Heft enthält: Gustaf Adolph, unweit Dessau, auf dem Wege nach Wörlitz. Die Muldenbrücke und das Schloss zu Dessau. Die Haideburg unweit Dessau, auf der Strasse nach Leipzig, gezeichnet und geätzt von C. Haldenwang, und das Pantheon zu Wörlitz, gezeichnet von Kunz, geätzt von Schlotterbeck.

Der zweite Heft enthält: Das Schloss zu Dessau, Luisium, gezeichnet von Wehle, geätzt von C. Haldenwang. Venustempel, und Aussicht über den See, nach dem Schochschen Garten zu Wörlitz, gezeichnet von Kunz, geätzt von Schlotterbeck.

Der dritte Heft enthält: Der Walwitzberg, zu den Anlagen von Georgen-Garten gehörig. Der Sielitzerberg am Ufer der Elbe, gezeichnet von Wehle, geätzt von Haldenwang. Das Gothische Haus und der Stein zu Wörlitz, gezeichnet von C. Kunz, geätzt von Schlotterbeck.

Der vierte Heft enthält: Das Nympheum zu Wörlitz, gezeichnet von Kunz. Die Ruinenbrücke im Georgen-Garten; der neue Begräbnissplatz zu Dessau, nach Zeichnung von Wehle, geätzt von Schlotterbeck. Das Chinesische Haus zu Oranienbaum, nach Zeichnung von Wehle, geätzt von Haldenwang.

Der fünfte Heft enthält: Die Stadt Dessau, der Flora-Tempel zu Wörlitz, Ansicht des Gasthofs zu Wörlitz von dem See, verfallenes Monument auf dem Sielitzerberg, alle nach Zeichnung von Wehle, geätzt von Haldenwang.

NB. Alle in diesem Verzeichnisse angezeigten Preise sind in sächs. Courant, den Species à 1 Thlr. 8 Gr.

Nach einem mir vorliegenden Lagerverzeichnisse aus der Schlussperiode der Gesellschaft sind diesen Werken als einzige Frucht der ganzen Zeit vom September 1801 nur noch zwei Hefte schlesischer Ansichten von Haldenwang, deren zusammen vier erscheinen sollten, gefolgt. Zwei Platten, Amor und Psyche, von Buchhorn, und Bacchanal nach Poussin (Künstler unbekannt) befanden sich in Arbeit und es ist mir nicht bekannt, ob sie vollendet und im Kunsthandel erschienen sind.

Rechnet man die buntgedruckten Blätter nicht besonders, aber von den Sammelwerken jedes Blatt einzeln, so ergiebt sich als Gesammtzahl der veröffentlichten Blätter 136, und hiervon kommen, abgesehen von einzelnen der Sammelwerke, bei denen der Antheil der verschiedenen Künstler aus dem Kataloge nicht ersehen werden kann, auf Haldenwang als Kupferstecher 22, auf Schlotterbeck 18, auf Freidhoff 17, auf Pichler 9, auf Oster-

meyer 7, auf Huck, Kunz, Hössel und Langenhöffel je 4, auf Arndt 3, auf Michelis, Dietrich und Buchhorn je 2, auf Bause und Gebhardt je 1 Blatt.

Es ist aufs Tiefste zu beklagen, dass eine vollständige Sammlung der Werke des Instituts, wenigstens so viel dem Verfasser dieses Aufsatzes bekannt, nirgends, selbst nicht einmal in Dessau, vorhanden ist. Man muss viel Wege machen, um nur die vorzüglichsten Blätter kennen zu lernen, und wird überrascht von der Schönheit vieler, namentlich der Pichler'schen, Huck'schen, Freidhoff'schen, Haldenwang'schen, Dietrich'schen Arbeiten; aber einen Totaleindruck kann man leider nicht erlangen, der einen Maassstab für die Leistungen des Instituts gegenüber den Arbeiten der Vorzeit hier und im Auslande, gegenüber den Arbeiten späterer Zeit darböte.

Unsere erfindungsreiche, in allen Zweigen der Technik im Sturmschritt vorausgeeilte, immer nach neuen Effecten jagende Zeit, unser enorm erweiterter Kunstmarkt und die unumschränkte Gemeinnützigkeit fast aller, noch so werthgehaltenen Sammlungen von Werken der zeichnenden Künste haben des Herrlichen im Gebiete der Kupferstecherkunst unendlich Viel hervorgerufen, und dennoch ist es nicht blos die Liebhaberei, das Interesse am Alten und am Vaterländischen, was unser Auge an die ungekünstelten, dem vorigen Jahrhundert angehörigen Arbeiten jener Künstler fesselt. Es ist ihr wirklicher Werth, der ihnen, sowohl den Arbeiten nach älteren Gemälden, als den landschaftlichen Ansichten, einen Platz neben den besseren Galeriewerken auch unserer Tage sichert.

Und was das künstlerische Urtheil unseres Instituts betrifft, wie es sich in der Auswahl der den Künstlern vorgelegten Originale äussert, so vermissen wir freilich Namen wie Raphael, Michel Angelo und andere Sterne erster Grösse; allein wir dürfen nicht vergessen, dass dem vorigen Jahrhundert ein freierer Blick über die vorhandenen Kunstschätze noch nicht vergönnt, vieles Ausgezeichnete noch nicht bekannt und der Geschmack der grossen Menge im Allgemeinen ein unvollkommener war. Erst 1809 wagte sich ein Johann Friedrich Wilhelm Müller an die Madonna di Sisto.

Von wesentlicher Bedeutung in Sachen der Kunst sind Urtheile der Zeitgenossen. Unser Institut hat das Glück erfahren, des Urtheils seines grössten Zeitgenossen, Goethe's, gewürdigt zu werden. Er schreibt im Jahre 1799 (Propyläen Bd. II. Stück I) über das „für Kunst- und Kunsthandel so bedeutende" Institut Folgendes:

„Wir halten das Verdienstliche einer solchen Anstalt so sehr in die Augen fallend, dass wir sie deshalb im Allgemeinen zu

loben billig unterlassen. Die Sache spricht für sich selbst, und Jedermann wird einsehen, wie bedeutend es für Maler und Kupferstecher sein müsse, wenn zu einer Zeit, welche im Ganzen die Künste so wenig begünstigt, sich ein Mittelpunkt feststellt, von da aus manches treffliche Werk, manche gute Arbeit gefördert werden kann. Legt man das ganze Portefeuille der bis jetzt herausgegebenen Blätter vor sich, so kann man die Geschichte der Entstehung und des Fortgangs dieses Instituts sich leicht vergegenwärtigen. Bei Anfängen einer solchen Art ist Manches zufällig, genug, wenn die Fortschritte immer zweckmässig bleiben."

„Liebhaberei führt zu solchen Unternehmungen, Kenntniss gründet und befestigt sie."

„Indem man nun also bei Bestimmung der Arbeiten die Wahl auf ernsthafte und bedeutende Gegenstände richtet, so ist doch keineswegs zu tadeln, dass man sich auch theilweise nach dem Geschmack des Publicums bequemt, die Käufer anlockt, um sie nach und nach zu einer höheren Liebhaberei auszubilden."

„Solchen Rücksichten verdanken wohl die Prospecte von Wörlitz, besonders die buntgedruckten, ihre Existenz. Denn wer möchte nicht gern aus jenen reizenden Anlagen wenigstens ein Schattenbild mit nach Hause nehmen, um sich des genossenen Vergnügens einigermaassen zu erinnern?"

„Ebenso gut finden wir berechnet, dass man den Freunden der Natur und Kunst einige ganz und halb nackte schöne Sünderinnen vorzeigt, die dann wohl unter geistlichen, moralischen und mythologischen Rubriken vor den keuschen Augen unserer Landsleute Gnade finden werden. Was aber den eigentlichen Kunstfreund ergötzen muss, sind diejenigen Blätter, durch welche man dem Anschauen von älteren Meisterwerken nachhilft, wie hier durch Arbeiten von Domenichino, Correggio, Poussin und Mengs geschehen, und nicht weniger neue, verdiente Meister dem Vaterlande und dem Auslande bekannter macht."

„Auch die Landschaften kann man nur mit Vergnügen ansehen. Hier trifft glücklicher Weise die Liebhaberei des Publicums, das Verdienst des Malers, Zeichners und Kupferstechers fast durchgängig zusammen. Viel ist von dieser Seite schon geliefert worden, und man kann sich bei fortgesetzter Arbeit noch viel Treffliches versprechen. Sowohl die idealischen Gegenstände nach Claude Lorrain, Roos und Hackert, als die wirklichen Aussichten nach Birmann und Wocher sind glücklich gewählt und in der Ausführung gut gerathen."

Goethe's Kritik wendet sich hiernach — zum Theil sehr eingehend — zu dreissig einzelnen Blättern des Instituts. Sein Urtheil über die Künstler ist vorwiegend günstig, zum Theil

hoch erhebend. In einem Ueberblick sagt er von den hervorragendsten, zuerst von den Künstlern in Aquatinta Folgendes:

„Haldenwang und Schlotterbeck sind in rühmlichem Wettstreit. Das Kräftige sowie der Baumschlag ist (in zwei mit einander verglichenen Blättern dieser Künstler) fast gleiches Lobes werth. Beide Blätter zeichnen sich hierin aus, man irrt unentschieden von einem zum andern, das Kunsturtheil entscheidet nicht eigentlich. Ostermeyer ist ebenfalls ein tüchtiger Künstler in dieser Manier. Die Luft in seinem „Hirten in den Apenninen“ nach Roos ist die bestgerathene unter allen diesen Blättern. Der Baumschlag geht etwas ins Kleinliche, in diesem Stück sind Schlotterbeck und Haldenwang ihm überlegen.“

„Wenn man Pichler's und Freidhoff's Arbeiten gegen einander hält“, sagt er, zu den Blättern in Schwarzkunst übergehend, „so scheint sich die Waage zum Vortheil des Erstern zu neigen. In den Blättern Pichler's ist mehr Kraft, mehr Fähigkeit, den Charakter auszudrücken, auch mehr Freiheit; aber Freidhoff ist zart, fleissig, lieblich und hat sich, wenn er auch nicht an Pichler reicht, als ein guter Künstler erwiesen und verdient viel Lob.“

„Michelis hat Vorzüge vor Huck und in Absicht auf Kraft und Wirkung ist er mit Freidhoff zu vergleichen.“

Zum Schlusse hält es Goethe für seine Pflicht, der Gesellschaft seine Wünsche und seine Rathschläge für ihre fernere Wirksamkeit auszusprechen, weil sie nicht eben blos kaufmännische Zwecke verfolge, sondern den gemeinnützigen Zweck, schöne Ideen grosser Künstler zu verbreiten und dadurch auf den Geschmack der ganzen Nation oder mehrerer Nationen zu wirken.

Um seinen Zweck zu erreichen und wirken zu können, müsse das Institut bestehen können und bei den besten Absichten also dem Geschmack des Publicums entgegen kommen. Zwingen und mit Gewalt bessern könne es ihn nicht, aber es könne ihn lenken. Noch sei der allgemein herrschende Geschmack nicht unbedingt im Stande, das Ernste, Grosse, Erhabene zu ertragen, und es bleibe nur übrig, sich auf das Gefällige einzuschränken und sich auf dieser Mittelstrasse zu erhalten, jedoch von Zeit zu Zeit auch gegen das Beste und unbedingt Edle und Grosse einen Schritt zu wagen, Stücke dieser Art gleichsam unterzuschieben, um den schwächern Geschmack auch allmählig daran zu gewöhnen.

Dann aber sei es eben so wichtig, Acht zu geben, ob ein Gemälde sich auch im Kupferstich gut ausnehmen würde, ob diejenigen Eigenschaften, um deren willen es als Gemälde gefällt, in den Kupferstich übertragen werden können, oder ob sie,

wie z. B. ausgezeichnetes Colorit, lieblicher Farbenton, ein schöner Pinsel, grosse Ausführlichkeit und Sauberkeit, von der Art seien, dass sie der Malerei ausschliesslich angehören. Aus diesen Rücksichten empfiehlt Goethe Claude Lorrain, vor Allem aber Caspar Poussin, dessen Nachbildung durch Schlotterbeck oder Haldenwang, auf ausserordentliche Dinge, ja auf einen sehr glücklichen Umschwung des Geschmacks in diesem Fache hoffen lasse, ferner Swanevelt, Johann Loth, Berghem, Ruysdael, obschon dessen Hauptverdienst in der Ausführung bestehe; für historische Blätter Parmeggianino, Franz Mola, C. Procaccini, F. Barozzi, dann vorzüglich Hauptwerke aus italienischen Sammlungen Guido Reni's, Peter und Paul u. s. f. „Was würde nicht Pichler“, heisst es, „geleistet und welchen Ruhm und Dank sich erworben haben, wenn er anstatt des Johannes von Battoni den Johannes von Raphael geliefert hätte!“

Der letzte Rath, den Goethe ertheilt, ist, vorzügliche Aufmerksamkeit auf die Zeichnungen, nach welchen gestochen werden soll, zu wenden. „Es ist nicht genug“, sagt er, „dass eine solche Zeichnung fleissig und sauber ausgeführt und dass die Umrisse u. s. w. richtig seien; es erfordert noch weiter eine reife Kunde der malerischen Wirkung und ein besonderes Studium des Verhältnisses der sämmtlichen Farben zu der einen Farbe, zu der Urfarbe, in welche nun das Gemälde, um so zu sagen, übersetzt werden soll. Wir sagen Etwas, was den meisten Künstlern bekannt ist: dass nämlich ein gelbes, rothes, blaues, grünes Gewand im Kupferstich durch mehr und weniger hell bedeutet wird, aber auch die Wirkung, wie eine Farbe mehr als die andere das Auge lockt und anzieht, muss in Anschlag kommen und kann ebenfalls durch mehr oder weniger Energie der Lichts und des Schattens nachgeahmt oder wenigstens bedeutet werden. Wir wissen zwar, dass wir hiermit viel fordern, wir wissen aber auch durch das Zeugniss der vorhin beurtheilten Blätter, dass wir viel von den Kupferstechern der Gesellschaft erwarten dürfen.“

Das Urtheil unsers grossen Kritikers — mit Betrübniss wird es gesagt — blieb nicht immer so günstig, wie es sich in diesen ausdrücklichen Worten, in seiner den Kunstblättern der Gesellschaft unverkennbar bewiesenen Theilnahme ausspricht.

Am 22. Juni 1799 schreibt Goethe an Schiller:

„Gestern sahen wir die neuen Blätter der chalcographischen Gesellschaft. Es ist unglaublich, was auch diese zu pfuschen anfängt, und der Dünkel der Unternehmer ist dem Unbegriff gleich. Die Wahl des Kunstwerks, das sie in Kupfer bringen, ist schon unglücklich, die Art, wie es nun übersetzt werden soll, falsch gewählt. Das wissen sie freilich Beides nicht; aber

wo sie sich's nicht verbergen können, helfen sie sich dadurch, dass sie sich ihrer Sparsamkeit erfreuen, weil die schlechten Originale Nichts kosten.“

Und in der That sind die ersten zwei, zwei und ein halb Jahre unsers Instituts, die Jahre 1796, 1797, 1798 und Anfang 1799 bei Weitem die fruchtbarsten gewesen in Menge sowohl als in Güte des Gelieferten. Als der Gipfelpunkt erreicht war, den Goethe's erste Kritik charakterisirt, rollte das Institut, der Schöpferkraft nicht bloss, nein auch der Lebenskraft beraubt, unerwartet, unaufhaltsam einen jähen Abgrund hinab und seinem gänzlichen Untergange zu.

Zwei Hauptmomente waren es, die diesen bedeutenden Sturz herbeiführten: eine ungeschickte Führung der Specialdirection und der Geldpunkt.

Der Professor Langenhöffel litt eben so sehr an Hochmuth als an Unfähigkeit. Während er von Künstlern wie Pichler, Huck, Freidhoff, Haldenwang übersehen und in künstlerischem Schaffen weit übertroffen wurde, ging sein Künstlerstolz ins Grenzenlose, und während er auf der einen Seite ein Spielball für die Künstler war, verletzte er sie auf der andern durch seine Rücksichtslosigkeit und Grobheit. Es mag dies ein Hauptgrund gewesen sein, dass Männer wie Buchhorn und Freidhoff das Institut nach kurzem Verweilen, noch in seiner Blüthe, verliessen. Ihr Name ist geblieben, Langenhöffel längst verschollen. Sie sind wie so viele andere Künstler des Instituts auch in ihrer äussern Lebensstellung emporgestiegen, während Langenhöffel nach glaubwürdigen Nachrichten in Nahrungssorgen das traurigste Ende gefunden hat, den Tod in der Donau, in welche er seinen vierjährigen Sohn vor sich hinabgestossen hatte (1805).

In einem amtlichen Bericht aus der spätern Periode des Instituts heisst es: „Langenhöffel erscheint als ein überflüssiges zu theuer bezahltes und dem Institut nachtheiliges Subject.“

Aus Mangel an Specialkenntnissen, wenn nicht auch aus Eigennutz, da er für seine eigenen Kunstarbeiten zu seinem mehr als 1000 Thlr. betragenden festen Jahresgehalt besondere Bezahlung erhielt, bewilligte er den Künstlern Preise, die wir sogar unter den veränderten Verhältnissen unserer Zeit enorm finden würden, hierin freilich unterstützt von dem artistischen Director Freiherrn von Erdmannsdorf, welcher von dem oft gemissbrauchten Grundsatz ausging, dass der Künstler zur Anspornung seines Fleisses sehr reichlich, ja grossartig bezahlt werden müsse.

So erhielt, wie Valentini glaubhaft versichert, Haldenwang für seine Platte „die heimkehrende Heerde“, eine allerdings fleissige, wohlgelungene Arbeit, 2800 Thlr., Arndt für eine Platte „Marcus Bassianus“ nach Lairesse, ein in Behandlung und Aus-

führung untergeordnetes Werk, 700 Thlr., und die beiden Platten, beide noch in gutem Zustande, die erstere von der Gesellschaft noch zu 2000 Thlrn. geschätzt, sind 1806 auf einer Auction in Leipzig für 154 Thlr. und 21 Thlr. verkauft worden.

Kunz ferner erhielt, wie actenmässig feststeht, für jede von den grössern Wörlitzer Ansichten (19½ Zoll hoch, 24½ Zoll breit) 69 Carolins, also etwa 430 Thlr., und die Bewilligung so hoher Summen führte zu Berufungen und Ansprüchen, welche das gesammte Conto der Künstler-Honorare zu einer ungebührlichen, unverhältnissmässigen Höhe steigerte.

So haben nach dem schon erwähnten amtlichen Berichte empfangen: Pichler 1910 Thaler, Freidhoff 2028 Thaler, Michelis 165 Thlr., Haldenwang, der allerdings am längsten beim Institut gewesen, 7091 Thlr. 12 Gr., Schlotterbeck 2456 Thlr., Kunz blos für die 4 Platten Wörlitz mit den Zeichnungen dazu 3374 Thlr., Ostermeyer 832 Thlr., Hössel 678 Thlr., Buchhorn einschliesslich seiner Zeichnungen 2038 Thlr., Arndt 855 Thlr., Jügel, der nicht eine einzige Platte unter die Presse geliefert hat, an Vorschuss 243 Thlr. 8 Gr. Dasselbe gilt von den Druckerkosten. Der Drucker Senn*) hat in den etwa vier Jahren seiner Wirksamkeit beim Institut über 6000 Thlr., sein Nachfolger Bär für sich und seinen Gehülfen über 4000 Thlr. empfangen und dieses keineswegs erschöpfende Conto weist hiernach während eines Zeitraumes von kaum 7 Jahren eine Summe von mehr als 31,665 Thlr. 20 Gr. nach.

Nicht anders war es mit dem Ankauf der Gemälde und Zeichnungen, zu deren Beschaffung Langenhöffel Reisen auf Reisen machte. In Erwartung grossartiger Einnahmen huldigte man dem unglückseligen, bei Actiengesellschaften nur zu sehr eingebürgerten Grundsatze: „die Ausgaben spielen keine Rolle!" und verdarb überdies durch Vorschusszahlungen die Künstler, die nach empfangener Zahlung auf ihre Künstlerehre als einzigen, oft ungenügenden Antrieb zur künstlerischen Vollendung der Arbeiten angewiesen waren. Ja man unterhielt auf Kosten des Instituts Eleven, die doch nur eine entfernte Aussicht auf

*) Nach seinem Anstellungscontract vom 17. Decbr. 1796 hatte Senn ausser einem Reisegelde für die blosse Arbeit zu fordern: Für schwarze Kunstblätter und Figuren, wie z. B. „Hercules und Omphale", „Magdalena" pro 100 Stück 20 bis 25 Thlr.; für Landschaften wie die Ruysdael'schen 16—18 Thlr.; für Figurenblätter wie Murillo's „Obsthändlerin" 8—10 Thlr.; für Aquatinta-Blätter wie die Landschaft von Wocher 12—16 Thlr.; für dergl. Blätter wie die von Cl. Lorrain 8—10 Thlr.; für dergl. Doppeldrucke wie Cl. Lorrain 24—30 Thlr.; für Buntdrucke wie die Kobell'schen 10 Gr. pr. Stück, wie die Wörlitzer Ansichten 16 Gr. bis 1 Thlr. pr. Stück. Im April 1800 wurden die Preise mit Bewilligung beider Theile auf drei Viertheile herabgesetzt und ihm die Haltung eines Gehülfen selbst überlassen.

Wiedererstattung des Empfangenen darbieten konnten. In einer Rechnung aus späterer Zeit findet sich unter den inexigiblen Posten ein von 5 bis 6 Jahren datirender Ansatz: „die vormaligen Eleven Haendel und Quaisser Unterhaltungskosten etc. 270 Thlr. 23 Gr.

Alle diese Zahlen treten noch greller hervor, wenn man die Vermögenslage der Gesellschaft, wie sie sich vom Augenblick ihrer Entstehung an gestaltete, ins Auge fasst:

Die Actionäre hatten, wie wir gesehen, 20,000 Thlr. zusammengebracht.

Das Nächste war, dass sie die dem Freiherrn v. Brabeck gemachten Vorschüsse deckten:

10,997 Thlr. 1 Gr. 9 Pf. Vorschuss des Fürsten nebst Zinsen,
3095 „ 9 „ 6 „ Vorschuss des Grafen Waldersee,
519 „ 23 „ 8 „ betrugen die zur Vervollständigung der Einrichtung noch erforderlichen Kosten, und hiernach

14,612 Thlr. 10 Gr. 11 Pf. die Summe der sofortigen Ausgaben, so dass ihnen als disponibles Capital der winzige Rest von
5387 Thlr. 13 Gr. 1 Pf. übrig blieb.

Alles, was sie für ihre Auslagen empfangen, ist gebucht mit
1077 Thlr. 21 Gr. 4 Pf. die Werkzeuge, Geräthschaften und Mobilien,
377 „ 20 „ 9 „ die ersten Kupferplatten,
1528 „ 18 „ 8 „ die Zeichnungen und Gemälde,
4889 „ 11 „ 3 „ die fertigen und in Arbeit stehenden
1985 „ 9 „ 11 „ die Papiervorräthe.

9859 Thlr. 9 Gr. 11 Pf. Summa. Die fehlenden 4753 Thlr. 1 Gr. sind verrechnet für Ausgaben an Fracht, für Gehalt an Langenhöffel und für Reisekosten desselben.

Das Actienunternehmen tritt also sogleich mit einer erheblichen Unterbilance ins Leben, und es wird überdies behauptet, dass die Brabeck'schen Anschaffungen zum Theil untauglich, seine Fabrikate (wohl nur in Folge mangelhaften Drucks) unverkäuflich gewesen seien.

Und nun sollte eine möglichste Ausbeutung der Platten, eine grosse, noch nicht erhörte Ausbreitung des Debits das Deficit decken und den Gewinn herausschlagen. Man leistete in dieser Richtung wirklich auch das irgend Mögliche. Die Gesellschaft unterhielt Commissionslager in allen nur einigermaassen bedeutenden Städten Deutschlands, aber auch in Paris, Madrid, Lissabon, Venedig, Basel, Zürich, Amsterdam, Harlem, Kopenhagen, Stockholm, Petersburg, Riga, Warschau, sogar in St. Thomas, in

Charlestown. und nach Amerika wurde überdies ein bedeutender Handel durch Hamburg vermittelt. Sogar mit Batavia wurde der Versuch einer Handelsverbindung gemacht, der aber fehlschlug und den Verlust aller dorthin gesandten Kupfer zur Folge hatte.

Bei diesem anerkennenswerthen Streben in die Weite wurde jedoch wieder das am nächsten Liegende übersehen. Unbegreiflicher Weise hatte das Directorium dem mit 400 Thlr. festem Gehalt und einer Tantième doch keineswegs dürftig angestellten Factor Menge gestattet, auf seine eigene Rechnung einen Kunsthandel zu betreiben, und „Ehren-Menge", der sich späterhin bei der Liquidation des Geschäfts durchaus nicht rein erwies, vielmehr die Unterschlagung von etwa 600 Thlrn. eincassirter Gelder eingestehen musste, wird bei dieser eigenthümlichen Concurrenz seinen Vortheil dem der Gesellschaft nicht hintenangesetzt haben.

Die unzureichenden flüssigen Mittel der Gesellschaft waren bald erschöpft, da es an Einnahme Anfangs ganz gebrach. Bereits am 17. December 1796 eröffnete der Fürst der Gesellschaft bei seiner Kammer einen halbjährigen Credit von 2000 Thalern von einer Leipziger Messe zur andern und schon im October 1797 entstand hieraus eine stehende Schuld. Im October 1798 wurden neue 2500 Thlr., im December desselben Jahres 2000 Thlr., am 1. December 1800 7700 Thlr. und am 1. Januar 1802 5000 Thlr. aufgenommen, so dass ohne die von Jahr zu Jahr anschwellende Conto-Currentschuld bei Kunsthändlern, Kaufleuten etc. eine das Actiencapital übersteigende stehende Schuld von 21,200 Thlr. (ohne das Agio des Goldes und Conventionsgeldes) anwuchs.

Und als nun die Leipziger Messen und die Commissionäre von 1798 an endlich die Ernten einbrachten, wie gering erwiesen sich diese gegen die immer wachsenden, zur Aufrechthaltung des Unternehmens nothwendigen, durch den Speculationstrieb gesteigerten Ausgaben? In keinem Jahre wurde die Ausgabe von der Einnahme nur annähernd erreicht. Ein Auszug aus dem Hauptbuche der Gesellschaft zeigt folgendes klägliche Bild:

		Einnahme			Ausgabe		
bis zur Ostermesse	1797	478 Thlr.	11 Gr.	— Pf.	5815 Thlr.	— Gr.	— Pf.
„ „ „	1798	4295 „	16 „	— „	12394 „	6 „	3 „
„ „ „	1799	5294 „	21 „	— „	13602 „	7 „	— „
„ „ „	1800	5891 „	— „	— „	16828 „	11 „	3 „
„ „ „	1801	6177 „	9 „	— „	14136 „	2 „	8 „
„ „ „	1802	6685 „	— „	6 „	11733 „	23 „	— „
„ „ „	1803	6512 „	2 „	— „	7426 „	18 „	— „
Von der Ostermesse bis ult. Octbr.	1803	1669 „	22 „	— „	1772 „	1 „	4 „
Summa		36914 Thlr.	9 Gr.	6 Pf.	83708 Thlr.	21 Gr.	1 Pf.

Gern soll zugegeben werden, dass zu dieser traurigen Gestaltung der Zahlenverhältnisse zwei Umstände beigetragen haben, an denen die Verwaltung des Instituts ohne Schuld ist: der Tod des Freiherrn von Erdmannsdorf (9. März 1800) und die unruhigen Zeitverhältnisse. Der Freiherr v. Erdmannsdorf hatte dem Institut seine innigste Theilnahme und seine schönste Zeit gewidmet, noch in den letzten Tagen vor seinem lange vorausgefühlten Tode täglich mit den Künstlern verkehrt, sie belehrt, ermuntert, mit neuen, von seinem klassischen Kunstsinn eingegebenen Ideen erfüllt: er war die Seele des Instituts gewesen. Der Krieg erstickte im Publikum den Sinn für die Kunst, machte die Kunstfreunde verarmen, die Handelsfirmen insolvent, er nahm dem Institut die Lebensluft.

Aber noch lässt sich auch das Verzeichniss der verschuldeten Missstände nicht abschliessen. Der Kaufpreis der Kunstblätter sollte die übermässigen Künstlerhonorare und die sonstigen unverhältnissmässigen Herstellungskosten wieder einbringen, deshalb fiel die Calculation bei Weitem zu hoch aus, und die Blätter wurden zum Nachtheil der Kasse und dem ursprünglichen gemeinnützigen Plane entgegen nur dem Wohlhabenden zugänglich; die Verwaltung aber, bis zum Frühjahr 1800 ununterbrochen fortarbeitend, stapelte in den Lagerräumen Vorräthe über Vorräthe auf und täuschte sich, täuschte die Actionäre, indem sie diese unerschöpflichen, auf die Nachfrage des lebhaftesten Welthandels berechneten Vorräthe, Vorräthe auch von untergeordneten Werken als vollwerthe Activa in ihre Bilancen eintrug Und dazu musste die Direction später, als den Actionären mit Schrecken ein Licht aufgegangen war, sich von diesen sagen lassen, dass ihnen ja niemals Gelegenheit geworden, diese Fehler zu erkennen, dass man den Repräsentanten der Actionäre nicht regelmässig die jährlichen Bilancen zugestellt, dass man ohne ihre Einwilligung Schulden auf Schulden gehäuft habe!

Im Frühjahr 1800 begann die Direction ihren Arbeitseifer zu mässigen, sie hob, wie sie in der Vorrede zu dem Katalog vom September 1801 sagt, wegen der kriegerischen und dem Kunsthandel so ungünstigen Zeiten die Arbeitscontracte mit verschiedenen für sie arbeitenden würdigen Künstlern auf, die Pressen arbeiteten ruhiger, ja es wurde dem Drucker Senn gestattet, dieselben zu Arbeiten für fremde Künstler und Kunstanstalten für seine eigene Rechnung mit zu benutzen; man nahm für den 1. October, im Fall der Debit sich im Sommer nicht beträchtlich vermehren sollte, einen gänzlichen Stillstand der Fabrikation in Aussicht. Allein dahin kam es, wie wir auch schon aus dem ansehnlichen Arbeitshonorar des Senn'schen Nachfolgers entnehmen können, nicht, und in der soeben erwähnten Vorrede zu dem

Kataloge von 1801 protestirt die Gesellschaft im Gegentheil gegen das Gerücht ihrer beabsichtigten Auflösung und führt als deutliches Lebenszeichen das Erscheinen mehrerer neuer Kunstwerke von der Hand der früher entlassenen Künstler an, erklärt sich auch zur Annahme von Arbeiten fremder Künstler bereit, sucht durch Herabsetzung der Ladenpreise einiger Kunstblätter und durch Bewilligung eines 12½procentigen Rabatts an alle, auch die Einzel-Abnehmer zu locken und beschwört das Publikum um seinen Beifall und seine Unterstützung. Ganz aufrichtig war diese Proclamation freilich nicht. Das Directorium hatte in seiner Hauptconferenz vom 12. Mai 1801 den Beschluss gefasst, „12000 Thlr. Debit von der Ostermesse 1801 bis dahin 1802 als Maasstab und Grundlage, welche eine sichere Erhaltung und Fortdauer des Geschäfts möglich mache, anzunehmen und alsdann über Erhaltung oder eine unschädliche Auflösung der Entreprise zu deliberiren.“

Die Einnahme der Gesellschaft von Ostern 1801 bis dahin 1802 betrug, wie wir gesehen haben, nur 6685 Thlr. 6 Pf., aber es kam nicht zu der beschlossenen Deliberation; in der Hauptconferenz vom 22. Mai 1802 „sah das Directorium das gesetzte Ziel des jährlichen Debits zwar nicht ganz erreicht, fand aber nach reifer Ueberlegung, da sich in der Ostermesse 1802 noch einige Aussichten zur Erweiterung des Debits gezeigt, für gut, obgedachten Termin noch bis Ostern 1803 zu verlängern, um keinen übereilten Schritt in einer so wichtigen Entscheidung zu thun“, und stellte, trotzdem die Ausgabe um 5048 Thlr. 22 Gr. 6 Pf. die Einnahme überstieg, einen Jahresgewinn von 741 Thlrn. 9 Gr. 10 Pf. fest.

In derselben Conferenz bewilligte das Directorium dem Factor Menge eine Prämie von 1 Procent der Geschäftseinnahme zu seiner statutenmässigen Tantième, die er, ebenso wie die Directoren, nach den imaginären Ziffern der Bilance noch immer erhob.

Bei der Hauptconferenz im Mai 1803 schien endlich dem Directorium die Verantwortlichkeit noch längern Zögerns klar geworden zu sein. Er wandte sich — vielleicht in Folge einer Einwirkung des Fürsten, der bereits unter dem 1. Juli 1802 eine detaillirte Untersuchung und Durchzählung des ganzen Waarenlagers hatte vornehmen lassen — in einem Circular vom 11. Mai 1803 an die Deputirten der Actionäre mit einer Darlegung der Geschäftslage und mit Vorschlägen zur Auflösung und Beendigung des Geschäfts.

Es würde zu weit führen, hier alle die Irrthümer aufzuführen, welche in der beigefügten Bilance das Soll und Haben ins Gleichgewicht bringen und für das verflossene Geschäftsjahr

einen Reingewinn von 660 Thlr. 9 Gr. 10 Pf. motiviren. Die Directoren glauben mit grosser Strenge verfahren zu sein, indem sie alle vorhandenen Fabrikate nur zu 50 Procent des Ladenpreises berechnen und schmeicheln sich damit eines Activams von 29,403 Thlrn. 7 Gr. an fertigen Fabrikaten, überhaupt eines Activvermögens von 45,475 Thlrn. 17 Gr. 8 Pf. gegen ein Passivum von gleicher Höhe, welches ausser dem Actiencapital eine vollwichtige fressende Schuld von 24,073 Thlr. 22 Gr. enthält. Der mangelnde, auch durch den inzwischen erfolgten Friedensschluss nicht vermehrte Debit ist es, den die Verwaltung anklagen muss; der vorhandene Geldmangel, die Unmöglichkeit, neue Kunstblätter zu unternehmen und dadurch das Lager zu erfrischen, das Scheitern aller Versuche, den Absatz in England, Frankreich und Amerika noch mehr zu erweitern, die Befürchtung eines neuen Kriegs zwingen, die Auflösung des Geschäfts anzurathen.

Um diese auf möglichst unschädliche Art zu vollziehen, wird vorgeschlagen, sogleich die Fabrikation einzustellen und die Pressen mit allen dazu gehörigen Utensilien zu verkaufen, alle Commissionslager einzuziehen und die ausstehenden Forderungen beizutreiben, den Lagervorrath entweder im Ganzen oder partienweise mit der Platte zu jedem Blatte an andere Kunsthandlungen zu verkaufen, die Capital- und Contocurrent-Gläubiger um Nachsicht zu bitten, event. ein Moratorium gegen dieselben vom Fürsten zu erwirken, endlich einen detaillirten Auflösungsplan für die Factorei zu entwerfen, den Revisor des Instituts zu dessen exacter Ausführung mit anzustellen und von demselben monatlich darüber speciellen Bericht an das Directorium erstatten zu lassen. Aber eine Hoffnung ist noch vorhanden, welche die Actionäre vor der Hand beruhigen mag: das Directorium ist bereits mit dem grossartigen neuen Kunst- und Industriecomtoir in Wien in Unterhandlung getreten, an dieses die ganzen Lagervorräthe zu 50 Proc. Rabatt mit allen Commissionärs und Handelskundschaften u. s. w. abzutreten, die chalcographische Gesellschaft gleichsam in dieses neue Institut aufgehen zu lassen und eine Hauptcommandite dieses Instituts unter Protection des Fürsten in Dessau zu etabliren. Höchst wahrscheinlich werden diese Unterhandlungen zum Ziele führen, und alsdann steht kein Verlust, sondern sogar noch ein reiner Ueberschuss in Aussicht!

Seufzend und mit herzlichen Wünschen für das Gelingen der Unterhandlungen mit dem Wiener Kunstinstitut, theilweise unter Anklagen gegen die Direction traten die Actionäre diesen Vorschlägen bei, und auch der höchste Protector genehmigte am 19. Mai desselben Jahres mit einem Schimmer von Hoffnung auf den Verkauf des Instituts nach Wien die Auflösung der Gesell-

schaft. Aber diese Hoffnung brach bald genug zusammen; sie beruhete nur auf einer flüchtigen Unterredung der Directoren mit einer der vier Leiter des Wiener Instituts, und im September 1803 erfolgte von diesem der Bescheid, dass das Institut ausser Stande sei, ein grösseres Capital auf die Aneignung eines Verlags zu verwenden, der durch einen vielfältigen Gebrauch und Umsatz mehr als den ersten Reiz der Neuheit verloren habe, und dass man von Gegenpropositionen absehe, weil diese leicht allzutief unter der gehegten Erwartung stehen und dem Directorium eine missfällige Empfindung verursachen würden.

So war denn eine Zersplitterung des Instituts unvermeidlich, und es blieb, um wenigstens die Auflösung in möglichster Ruhe bewirken zu können, Nichts übrig, als den Landesherrn um ein Moratorium bis zur Ostermesse 1804 anzugehen.

Die fürstliche Landesvertretung erhielt den Auftrag, den Status activi et passivi der Gesellschaft zu erörtern und mit den Gläubigern derselben über das Moratorium zu verhandeln. Zum ersten Male blickte ein nüchternes Auge in die Verhältnisse des Instituts und vor seiner Kritik schrumpften die imaginären Zahlen des Activums auf kaum die Hälfte zusammen, während ein Passivum von 43,511 Thlrn. 4 Gr. 6 Pf. in geschlossenen Gliedern gegenüber stand.

Die Gläubiger waren mit dem Moratorium, sogar bis Michaelis 1804, einverstanden, und dasselbe wurde unter dem 26. September 1803 vom Fürsten bewilligt. Zugleich wurde von höchster Stelle verordnet, dass das Directorium mit den Repräsentanten der Actionäre und einem den Gläubigern zuzuordnenden Procurator einen gemeinschaftlichen Plan zur vortheilhaftesten und wohlfeilsten Auflösung des Instituts verabreden, der Revisor und der Factor Menge zur genauen Ausführung desselben besonders in Pflicht genommen werden, durch monatliche Extracte das Auflösungsgeschäft nachweisen und die einkommenden Gelder wöchentlich an die Landesregierung abliefern sollten.

Kaum war hiernach der Vermögensverfall der Gesellschaft offenkundig geworden, so eilten die Capitalgläubiger, sich durch Arrestgesuche nach den Regeln des damals hier gültigen sog. Kummerprocesses ein Pfandrecht an dem gesellschaftlichen Vermögen und einer vor dem andern den Vorrang zu verschaffen.

Inzwischen begann das Auflösungsgeschäft. Aus dem Schooss des Directoriums ging der Vorschlag hervor, die vorhandenen Kunstblätter, zu 50 Procent ihres Ladenpreises berechnet, in einer grossen Lotterie auszuspielen; aber man ging aus Besorgniss vor dem Misslingen einer so riesigen Ausspielung und aus Furcht vor den bedeutenden Kosten wieder davon ab. Man be-

gnügte sich, die Auflösung in den Zeitungen bekannt zu machen, zum Ankauf, sowohl partienweise mit ansehnlichem Rabatt, als im Ganzen mit den Platten, aufzufordern, den Commissionären höhern Rabatt zu bewilligen und zu verkaufen, wo sich die Gelegenheit dazu darbot.

Das Geschäft hatte unter dem Schutze des bis Ostern 1805, dann bis Ostern 1806 verlängerten Moratoriums im Laufe des Jahres 1804 bis auf die gestochenen Platten, zu denen sich fast gar keine Käufer fanden, einen unverhofften Erfolg (7873 Thlr. 17 Gr.) Als darauf im Frühjahr 1805 der Absatz zu stocken begann, wurde der Rabatt auf 66⅔, ja auf 75 und in vereinzelten Fällen sogar auf 85 Procent erhöht, und zur Versteigerung, zunächst einiger Commissionslager an Ort und Stelle geschritten. Ende 1805 und in der ersten Hälfte des Jahres 1806 wurden die Auctionen vermehrt und auswärtige, namentlich in der Leipziger Messe, auch mit hiesigen Lagervorräthen, Kupferplatten und Utensilien gespeist. Es fanden ausser in Dessau und Leipzig Auctionen statt in Stockholm, Wiborg, Warschau, Amsterdam, Hamburg, Stettin, Danzig, Berlin, Rostock, Breslau, Glogau, Görlitz, Halle, Braunschweig, Weimar, Altenburg, Gotha, Hildesheim, Münster, Bautzen, Zeitz, Zerbst, zuletzt am 6. Juni 1806 eine Finalauction mit 647 Thlrn. 14 Gr. Erlös in Dessau.

Am 6. September 1806 wurden gegen den Widerspruch der Directoren Graf Waldersee und Graf Bose, welche zuvor eine Dechargirung von dem fürstlichen Protector verlangten und die letzten Auflösungshandlungen der Landesregierung nicht anerkennen wollten, die Acten, soweit diese im Locale waren, die Bücher, Correspondenzen, Contracte etc. der Gesellschaft von der Landesregierung in Beschlag genommen. Der Legationsrath Bertuch hatte sich schon Ende 1803, angeblich seiner Abwesenheit und seiner überhäuften Geschäfte wegen, von den Directionsgeschäften zurückgezogen. Er und der Factor Menge, über dessen Vermögen der Concurs ausbrach, waren noch bis zum Jahre 1810 die letzten beiden Schuldner der Gesellschaft.

Im Einverständniss mit den Gläubigern war gleich beim Beginn des Auflösungs-Stadiums beschlossen, die eingehenden Gelder zur Ersparung der Zinsen an die Capitalgläubiger nach der Reihenfolge ihres Pfandrechts auszuzahlen. Am 15. Decbr. 1804 begannen die Zahlungen, am 18. December 1810, nachdem das ganze Auflösungsgeschäft einen Bruttoertrag von 22,829 Thalern 5 Gr. 7 Pf. ergeben, wurde mit einer Theilzahlung an den letzten Capitalgläubiger der Kehraus gemacht.

19,032 Thlr. 14 Gr. 11 Pf. sind im Ganzen an die Capitalgläubiger ausgezahlt worden; 4435 Thlr. 17 Gr. ohne langjährige

Zinsen den Gläubigern ausgefallen, und die Actionäre haben sich mit dem Bewusstsein begnügen müssen, ihr Capital zu einem edlen Zwecke, und nicht ohne Erfolg, aufgeopfert zu haben.

Denn edel — wer wollte es anders nennen? — war das Ziel, deutsche Kunst in einem ihrer volksthümlichsten, gemeinnützigsten Zweige auf den damals denkbar höchsten Standpunkt zu führen und das engere, für jeden Ruhm zu eng scheinende Vaterland über sein Niveau zu erheben zu einem weithin leuchtenden, über Land und Meer Freude und Frucht spendenden Herde der Kunst.

Eine Doublette des Originalstiches von Rafael im k. Museum zu Madrid.

(Aus dem Spanischen des Journals „El arte en España.)

Seitdem der verdienstvolle Conservator der akademischen Kupferstichsammlung zu Düsseldorf, Herr Historienmaler Prof. Andreas Müller im Jahre 1860 seine Entdeckung eines Originalstiches von Rafael bekannt gemacht hatte*), schien in der That das Düsseldorfer Exemplar des merkwürdigen Blattes ein Unicum bleiben zu sollen. Mindestens war anzunehmen, dass in keiner namhaften Sammlung, deren Vorständen oder Besitzern doch nach Bekanntwerden der interessanten Entdeckung daran liegen musste, sich über den etwaigen Besitz einer Doublette zu vergewissern, eine solche vorhanden sei. (Die Darstellung ist bekanntlich die „Madonna auf Wolken", B. XIV. No. 47. in gleicher Grösse von der Gegenseite ohne Bezeichnung.) Es war wohl hauptsächlich diesem Umstand zuzuschreiben, dass Prof. Müller's Entdeckung in der Kunstliteratur nicht mehr Berücksichtigung geschenkt worden ist. Keiner der namhaften Kenner schien recht geneigt zu sein, ein entschiedenes Zeugniss für die Beantwortung der schwierigen Frage abzugeben und doch kam es hauptsächlich darauf an, neben den von Prof. Müller mit so umsichtiger Sorgfalt gesammelten und vorgeführten Beweisen für die Möglichkeit der Urheberschaft Rafaels aus der Beurtheilung des Blattes selbst die Nothwendigkeit seiner Originalität bewiesen zu sehen. So lange das Letztere noch nicht der Fall war, musste man immerhin zugeben, dass die Combinationen mannigfaltiger, für die Originalität sprechender äusserer Umstände eines innern Haltes entbehrten, und daher mochten denn

*) Ein Kupferstich von Rafael in der Sammlung der k. Kunstakademie zu Düsseldorf. Nebst einem Facsimile des Stiches mit einer Photographie nach Marc Anton. Düsseldorf, Buddeus.

Manche sich Prof. Müller's Ansicht anzuschliessen noch Bedenken getragen haben, denen entweder das Düsseldorfer Exemplar nicht zu Gesicht gekommen (und auf ein Facsimile, auch der besten Ausführung, lässt sich doch kein gegründetes Urtheil fällen) oder welche in der mangelhaften Erhaltung des Stiches und der Schwäche des Abdrucks ein Hinderniss fanden, sich einen ganz klaren Eindruck von dem Geiste, wie er sich in Zeichnung und technischer Ausführung des Blattes ausspricht, zu verschaffen.

Von höchster Wichtigkeit für alle an dieser interessanten Frage nähern Antheil Nehmenden ist deshalb die Entdeckung eines zweiten Exemplars des Stiches in der Kupferstichsammlung des königlichen Museums zu Madrid.

Wir entnehmen den Bericht hierüber dem interessanten spanischen Kunstjournal, auf dessen Lectüre bei dieser Gelegenheit unsere Leser aufmerksam zu machen wir nicht verfehlen: El Arte en España, Revisto quincenal de las Artes del Dibujo.*) (II. Jahrg. Heft 13—16.)

Die Zeitschrift bringt zunächst eine vollständige Uebersetzung der Abhandlung des Hrn. Prof. Andreas Müller von E. Mier und fügt die Redaction folgende Note bei:

Der Abhandlung des Prof. Müller, welche wir hier in Uebersetzung geben, ist die Photographie des Marc. Anton'schen Stiches nach einem trefflichen Abdruck und ein Facsimile nach dem Originalstich Rafael's beigefügt. Wir geben in der unserer Uebersetzung beiliegenden Lithographie eine von den Herren Zaragozano und Selfas gefertigte photolithographische, vollendet treue Copie eines zweiten Exemplars des Originalstiches, welches bisher unbekannt war und sich im k. Museum der Malerei und Sculptur befindet und dessen Benutzung mit Genehmigung des verehrten Vorstandes des Museums, des Hrn. Federico de Madrazo, der Restaurator Hr. Poleró uns vermittelt hat.

Das von uns copirte Exemplar, welches das k. Museum besitzt, ist in jeder Beziehung vorzüglicher, als das in Düsseldorf befindliche, welches wir vor einigen Monaten auf der Durchreise

*) Die mit Radirungen, Stichen, Lithographien, Photolithographien und Holzschnitten reich ausgestattete, splendid in Folio gedruckte Zeitschrift wird von einer Gesellschaft von Kunstfreunden herausgegeben, deren Ehrenpräsident der Infant Don Sebastian ist. Als eigentlicher Redacteur und Herausgeber fungirt der Vicepräsident Dr. Gregorio Cruzada Villaamil. Einen ausführlichen Bericht über die Jahrgänge 1862, 1863 des Journals enthalten die Wiener „Recensionen für bildende Kunst“ in No. 20 u. 21 aus der Feder des Dr. Emil Hübner. Dasselbe steht seit Erscheinen im Rud. Weigel'schen Kunstkatalog unter No. 23,645.)

daselbst zu prüfen Gelegenheit hatten. Unser Stich ist nicht nur viel besser erhalten und von viel weisserem Papiere, welches an allen Seiten einen mehrere Millimeter breiten Rand zeigt, er lässt auch um dieses Umstandes willen alles auf die Platte Gestochene erkennen, wie es bei dem Düsseldorfer Exemplar nicht der Fall ist. Jenes hat, mit den abgeschnittenen Rändern, mehrere Einzelheiten verloren, die auf unserm Exemplar vollkommen sichtbar sind, wie die Hände des Engels zur Linken, ein Theil des Köpfchens an dem rechts befindlichen und der Landschaft, welche den linken Theil des Blattes einnimmt. Ganz besonders wichtig ist die an unserm in Kraft und Ton das Düsseldorfer so sehr übertreffenden Exemplar wahrzunehmende Thatsache, dass nicht die geringste Spur der Verbesserungen oder Pentimenti zu erkennen ist, die, nach Hrn. Prof. Müller, verschiedene Sachverständige am Düsseldorfer Exemplar wahrgenommen haben und deren Angabe sich auf dem Facsimilestich in seiner Abhandlung findet. Der gänzliche Mangel dieser Spuren bei dem Exemplar des k. Museums liess vermuthen, dass dieses Exemplar ein Abdruck vor der Einzeichnung dieser Verbesserungen wäre.*) Doch genügt es, das Madrider Exemplar mit dem Düsseldorfer Facsimile zu vergleichen, um sich zu überzeugen, dass der wirkliche Contour bei einem und dem andern derselbe ist. Um aller dieser Umstände willen vermuthen wir, dass die Entdeckung der besprochenen Züge, die man für Verbesserungen oder Pentimenti hält, in das Gebiet der Einbildungen gehört, wozu ein so matter, dunkler, schmutziger und beschädigter Stich so leicht Veranlassung giebt.

Schliessen wir denn mit der Ueberzeugung, dass, da von diesem wichtigen Stich nicht mehr als die zwei besprochenen Exemplare bekannt sind, von denen das unsere die unvergleichlich bessere Erhaltung und den bei alten Stichen so kostbaren Rand voraus hat, dies bisher so wenig beachtete Blättchen einen der hervorragendsten Schätze des königl. Museums bildet, welcher Umstand uns vorzüglich bewogen hat, die gelehrte und höchst empfehlenswerthe Abhandlung des Hrn. Prof. Müller in unserer Zeitschrift zu veröffentlichen.

Soweit der Artikel des spanischen Blattes, welchem zur Veranschaulichung der interessanten Entdeckung zwei Photolithographien des Originals und des Marc Anton'schen Stiches beigefügt sind. Die technische Ausführung dieser Blätter

*) Dies wird wohl unter keinen Umständen denkbar sein, da die Pentimenti des Düsseldorfer Exemplars nur in Spuren der ersten leichten Contourvorzeichnung bestehen, die nach den ersten Probeabdrücken verschwunden und auf den spätern kräftigen nicht mehr sichtbar sein können. Anm. d. Uebers.

lässt allerdings, wie bei der jungen Erfindung der Photolithographie nicht wohl anders zu erwarten, Mehreres zu wünschen übrig; die Copie des Marc Anton'schen Stiches kann in keiner Weise mit der trefflichen Photographie in Prof. Müller's Abhandlung verglichen werden und auch an dem Rafael'schen Stich ist eben nur der Charakter der Zeichnung, nicht die Technik der Ausführung selbst zu erkennen, während die meisten Schattenparthien im lithographischen Abdruck alle Klarheit verloren haben und zu formlosen Massen geworden sind. Man hat überdem die Abdrücke — unbegreiflich weshalb — mit sehr hässlicher rother Farbe auf ziemlich grauem Ton abgezogen.

Muss man also mehr der Prüfung des spanischen Herausgebers als der Photolithographie bezüglich der wirklichen Uebereinstimmung der beiden Exemplare in Düsseldorf und Madrid glauben, so werden alle Urtheile über Rafael's Urheberschaft um so mehr nur von solchen Kunstkennern ausgesprochen werden können, welche Gelegenheit haben, sich von den Eigenschaften des Abdrucks in Madrid selbst zu überzeugen.

Dr. A. von Zahn.

Verzeichniss
der Nürnbergischen Künstler im Jahre 1808,

nach Aufzeichnungen des Directors Zwinger im Auftrage der königl. bayer. Regierung.

Mitgetheilt durch Dr. A. **Andresen.**

Nachfolgendes Verzeichniss, das insofern von Interesse ist, als es uns sichere Anhaltspunkte über die Lebensverhältnisse einer Reihe jüngerer, zum Theil wenig bekannter Künstler giebt, ward infolge eines Erlasses der bayerischen Staatsregierung angelegt. Wie aus dem unten folgenden Erlass hervorgeht, wurden nicht nur in Nürnberg, sondern in ganz Bayern solche tabellarische Verzeichnisse angelegt und es wäre für die neuere deutsche, insbesondere bayerische Künstlergeschichte gewiss von Interesse, auch die übrigen, uns leider nicht zu Handen stehenden, durch den Druck veröffentlicht zu sehen.

Abschrift des Erlasses.

Der Director der Zeichnungs-Akademie Zwinger wird auf den Grund eines dem Unterzeichneten unterm 8. l. M. zugegangenen

gnädigsten Rescripts des Königl. General-Landcommissariats in Franken hierdurch aufgefordert, binnen 6 Tagen ein tabellarisches Verzeichniss aller hiesigen anwesenden sowohl, als abwesenden oder auf Reisen sich befindenden Maler, Bildhauer, Kupferstecher und Baukünstler zu dem Ende herzustellen und an den Unterzeichneten einzusenden, damit die Akademie der bildenden Künste den ihr übertragenen Plan über die Einrichtung der Provinzialkunstschulen der Allerh. Absicht gemäss erschöpfend bearbeiten und eine vollständige Uebersicht des Kunstzustandes in den K. Bayer. Staaten nebst Erleichterung der Kommunication der Akademie mit den vaterländischen Künstlern zugleich bewiesen werden kann.

In diesem tabellarischen Verzeichnisse ist übrigens auch bei jedem Künstler dessen physisches Alter, sein Kunstfach, ob er das Ausland besucht hat oder nicht, die Stelle, welche jeder bekleidet, seine allenfalls zu beziehende Besoldung oder Pension und der Ruf, den jedem seine Arbeiten verschafft haben, zu bemerken.

Nürnberg, den 13. July 1808.

Des Königl. General-Landcommissariats in Franken
subdeligirter Kommissär
Lochner.

Kohlhagen

An den Director der Zeichnungs-Akademie
Zwinger
dahier
die Provinzial-Kunstschulen betreffend.

Verzeichniss der Nürnbergischen Maler, Kupferstecher, Bildhauer und Baukünstler.

Namen.	phys. Alter.	Gegenwärt. Aufenthalt.	Studienreisen.	Kunstfach.	Stelle.	Gehalt oder Pension.	Ruf.	Anmerkungen.
Joh. Christian Wilh. Adelmann.	28	Nürnberg.	—	Kupferstecherei.	—	—	Blos durch gewöhnliche Arbeiten für Buchhändler bekannt.	
Georg Christoph Gottlieb von Bemmel.	43	Nürnberg.	—	Landschaftsmalerei in Wasserfarben.	—	—	Ist nicht ungeschickt.	
Joh. Friedrich Bierlein.	40	Nürnberg.	—	Portraitmalerei in Miniatur und Pastell.	—	—	Einer der besseren Portraitmaler.	Giebt Unterricht im Buchnerschen Erziehungsinstitute.
Christoph Wilhelm Bock.	54	Nürnberg.	Leipsig, Niederlande, Wien.	Porträtzeichnung und Stich.	—	—	Durch eine beträchtliche Anzahl Portraite bekannt.	
Johannes Carl Bock.	51	Nürnberg.	Niederlande.	Kupferstich au burin u. punktirte Manier.	Akademiker.	—	Ein sehr geschickter Künstler, der sich durch Kupfertafeln zu naturhistorischen und anatomischen Werken, sowie durch Portraite in punktirter Manier einen bedeutenden Ruf erworben hat.	

Namen.	Phys. Alter.	Gegenwärt. Aufenthalt.	Studienreisen.	Kunstfach.	Stelle.	Gehalt oder Pension.	Ruf.	Anmerkungen.
Johann Friedrich Bromig.	32	Nürnberg.	—	Bildhauerei.	—	—	Verfertigt blos Ornamente zu Spiegelrahmen u. dgl.	
Andreas Conrad Bromig.	28	Nürnberg.	—	Bildhauerei.	—	—	Wie Voriger.	
Georg Paul Buchner.	28	Nürnberg.	—	Portraitmalerei in Miniatur.	—	—	Von keiner sonderlichen Bedeutung.	
Johann Michael Burucker.	45	Nürnberg.	—	Geographische Kupferstecherei.	—	—	Arbeitet für seinen eignen Verlag von mechanischen und optischen Gegenständen.	
Andreas Cancrin.	24	Nürnberg.	Berlin.	Geographische u. Schriftstecherei.	—	—	Zeigt Geschicklichkeit.	
Johann Martin Däubler.	52	Nürnberg.	—	Landschaftsmalerei in Wasserfarben.	—	—	Als ein guter Copist bekannt.	
Anton Paul Dallinger.	36	Nürnberg.	—	Medaillen- und Steinschneiderei.	Nürnbergisch. Münzgraveur u. Akademiker.	—	Ein sehr ausgezeichneter, im Ausland rühmlich bekannter Künstler in den angegebenen Fächern.	
Joh. Paul Dietrich.	40	Nürnberg.	—	Kupferstecherei au burin.	Akademiker.	—	Ein geschickter, vorzüglich durch sehr gute Copien bekannter Künstler im Figurenfach, der sich aber jetzt von der ausübenden Kunst zurückgezogen hat.	

Namen.	Phys. Alter.	Gegenwärt. Aufenthalt.	Studienreisen.	Kunstfach.	Stelle.	Gehalt oder Pension.	Ruf.	Anmerkungen.
Phil. Heinr. Dunker.	28	Nürnberg.	—	Aquarellmalerei.	Akademiker.	—	Ein sehr geschickter Colorist und durch die in der FrauenholtzischenKunsthandl. erschienenen, von ihm ausgemalten und in ihrer Art einzigen Blätter nach Wilh. Kobell und Seele allgemein bekannt.	
Georg Sebast. Ebner.	32	Nürnberg.	—	Figuren- und Blumenmalerei.	—	—	Ein in der Bemalung der bekannten Hilpertischen Zinnfiguren brauchbarer Mensch.	
Anton Paul Eisen.	31	Nürnberg.	—	Kupferstecherei in punktirter Manier.	—	—	Sticht figürliche Gegenstände u. Portraite, ohne sich auszuzeichnen.	
Johann Thomas Fleischmann.	50	Nürnberg.	—	Porzellanmalerei.	—	—	Liefert blos ordinäre Arbeiten.	
Friedrich Fleischmann.	17	Nürnberg.	—	Miniaturmalerei und Kupferstecherei.	—	—	Hat viel Talent, das er jedoch nicht erschöpfend cultivirt.	
Johann Georg Franz.	32	Nürnberg.	Berlin.	Geographische Kupferstecherei.	—	—	Beschäftigt sich wenig mehr mit dem Stich, sondern führt eine Handlung mit sehr bedeutenden geographischen Gegenständen.	
Joh.Philipp Förtsch.	50	Nürnberg.	—	Bildhauerei.	—	—	Verfertigt blos Verzierungen.	

Namen.	Phys. Alter.	Gegenwärt. Aufenthalt.	Studienreisen.	Kunstfach.	Stelle.	Gehalt oder Pension.	R u f.	Anmerkungen.
Christoph Frör.	39	Nürnberg.	München. Augsburg.	Landschaftsmalerei in Oel- u. Wasserfarben u. Gattungsstücke.	Akademiker.	—	Einer der besten hiesigen Landschaftsmaler.	Hat verschiedene gute Schüler gebildet.
Michael Sigmund Frank.	39	Nürnberg.	—	Glasmalerei.	—	—	Allgemein bekannt durch die Wiederauffindung und sehr beträchtliche Erweiterung der Glasmalerei, jedoch im chemischen Fache dieser Kunst bedeutender als in der Zeichnung.	
Christian Friedrich Fues.	35	Nürnberg.	Stuttgart. Braunschweig.	Historien-, Portrait- u. Landschaftsmalerei in Oelfarben.	—	—	Ein in jedem dieser Fächer geschickter Künstler.	
Ambrosius Gabler.	45	Nürnberg.	—	Figuren- und Landschaftszeichnung und Kupferstecherei.	Akademiker.	—	Ein sehr geschickter und ganz vorzüglich durch die Zeichnungen u. Kupferstiche, welche er zu dem im Frauenholtzischen Verlage herauskommenden grossen Vogelwerk liefert, bekannter Künstler.	Giebt im Seidelschen Privatlehrinstitut Unterricht, u. hat ausserdem noch mehrere sehr geschickte Schüler gebildet.
Johann Philipp Gabler.	40	Nürnberg.	—	Buchdruckerformenschneiderei.	Akademiker.	—	Nicht sehr bekannt.	

Namen.	Phys. Alter.	Gegenwärt. Aufenthalt.	Studienreisen.	Kunstfach.	Stelle.	Gehalt oder Pension.	Ruf.	Anmerkungen.
Leonhard Geiser.	32	Nürnberg.	—	Porzellanmalerei.	—	—	Malt besonders gute Insekten.	
Johann Martin Friedrich Geissler.	30	Paris.	Frankreich.	Figuren- u. Landschaftszeichnung und Kupferstecherei.	Akademiker.	—	Ein talentvoller Künstler, dessen Arbeiten zu französischen Prachtwerken sich vortheilhaft vor andern auszeichnen.	
Goez.	—	Weimar.	—	Geographischer Kupferstich.	—	—	Ein sehr geschickter Mann.	
Martin Graf.	65	Nürnberg.	—	Bildhauerei.	—	—	Unbedeutend.	
Joh. Adam Gruber.	35	Vorstadt Gostenhof.	Wien.	Figürliche und landschaftliche Oelmalerei.	Akademiker.	—	Ein vorzügl. im Copiren aus den angeführten Fächern geschickter Künstler.	
Heinr. Guttenberg.	ca. 58	Paris.	Schweiz, Italien, Frankreich.	Historische und Landschafts-Kupferstecherei.	Akademiker.	—	Durch seine vielen bedeutenden Arbeiten allgemein berühmt.	Hat sehr geschickte Zöglinge gebildet, von denen wir hier nur die beiden Nürnberger Reindel und Geissler anführen wollen.
Christoph Jacob Wilh. Carl Joach. Haller von Hallerstein.	37	Berlin.	Schweiz, Stuttgart, Dresden, Berlin.	Miniaturmalerei, histor. u. Landschaftszeichn., Kupferstecherei, Mathematik.	Akademiker.	—	Ausgezeichnet durch Genie und Talent, sowie durch seine sehr bedeutenden Kenntnisse in der Mathematik.	

Namen.	Phys. Alter.	Gegenwärt. Aufenthalt.	Studienreisen.	Kunstfach.	Stelle.	Gehalt oder Pension.	Ruf.	Anmerkungen.
Johann Carl Christ. Wilhelm Jonchim Haller v. Hallerstein.	34	Auf einer Reise nach Italien.	Stuttgart. Berlin.	Aesthetische u. Civilbaukunst u. Decoration.	Königl. Bauinspector in Nürnberg und Akademiker.	fl. 500.	Ein durch seine Kenntnisse ausgezeichn. Mann, der sich allenthalben allgem. Achtung erworben hat.	
Matthäus Christoph Hartmann.	16	Nürnberg.	Lehrer: Christn. Friedr. Fues.	Historien-Malerei in Oelfarb.		—	Malt erst seit kurzer Zeit, zeichnet sehr brav.	Die unterzeichn. Directoren erlauben sich, diese beiden hoffnungsvollen Leute (M. Ch. Hartmann u. J. A. Klein) dem Verz. d. Nürnb. Kstlr. mit anzufügen, da sich von ihnen erwarten lässt, dass sie ihrer Vaterstadt Ehre bringen werden.
Lorenz Heinrich Hassell.	50	Nürnberg.	Deutschland.	Portraitmalerei und Kupferstecherei.	—	—	Ein sehr geschickter Künstler im Portraitfache.	Erfinder einer Portraitir-Maschine u. einer eigenen Manier zu punktiren.

Namen.	Phys. Alter.	Gegenwärt. Aufenthalt.	Studienreisen.	Kunstfach.	Stelle.	Gehalt oder Pension.	Ruf.	Anmerkungen.
Johann Christoph Heimer.	27	Nürnberg.	—	Landschaftsmalerei.	—	—	Ein vorzüglich brauchbarer Illuminist.	
Johann Eberhard Ihle.	81	Nürnberg.	—	Historien-, Portrait- u. Thiermalerei.	Director der Nürnbergisch. Malerakademie	ca. 85 fl.	Ueberlässt das Urtheil Kunstverständigen.	Lehrer einer sehr grossen Anzahl sowohl hiesiger als auswärtiger Künstler.
Franz Keim.	36	Nürnberg.	Stuttgart.	Aesthetische und Civilbaukunst.	Königl. Bayr. Bauinspector zu Nürnberg.	1200 fl. incl. der Natural.	Als sehr geschickter Architekt bekannt.	
Johann Balthasar Kiskalt.	58	Nürnberg.	Reiste als Steinmetz.	Civilbaukunst	Königl. Bayr. Bauinspektor zu Nürnberg.	750 fl.	In seinen amtlichen Verrichtungen brauchbar.	
Johann Adam Klein.	16	Nürnberg.	Lehrer: Ambr. Gabler.	Kupferstecherkunst.	—	—	Ist in einem Zeitraume von 2 Jahren, besonders im Landschaftszeichnen nach der Natur und nach Gemälden sehr vorgerückt, zeigt ausserordentlichen Eifer, sticht auch seit einiger Zeit.	
Chr. Heinr. Kummet.	28	Nürnberg.	—	Kupferstecherei.	—	—	Arbeitet für Buchhandlungen und liefert zieml. gute mathemat. Blätter.	
Johann Andreas L'Allemand.	ca. 25	Wien.	Wien.	Histor. u. Porträtkupferstecherei.	—	—	Soviel diesseits bekannt, geschickt.	

Namen.	Phys. Alter.	Gegenwärt. Aufenthalt.	Studienreisen.	Kunstfach.	Stelle.	Gehalt oder Pension.	Ruf.	Anmerkungen.
Joh. Lorenz Kreul.	—	Nürnberg.	Deutschland.	Historische und Portraitmalerei in Oelfarben, Miniatur u. Pastell.	—	—	Ein sehr ausgezeichneter Portraitmaler.	Hält sich erst seit einem Jahre hier auf, da er gegenwärtig auf dem Lande ist, so konnte keine nähere Auskunft über sein Alter eingezogen werden.
Carl Friedr. Lochner.	37	Nürnberg.	—	Geographische Kupferstecherei.	—	—	Sehr geschickt.	
Ferdinand v. Lütgendorf.	23	Nürnberg.	Wien.	Geschichts- und Portraitmalerei in Oel und Miniatur.	—	—	Ein sich besonders im Portraitfache sehr vortheilhaft auszeichnender junger Mann.	Er ist aus Würzburg gebürtig und seit einem Jahre ungefähr hier.
Johann Daniel von Meyer.	29	Nürnberg.	Sachsen.	Figürliche Gegenstände in Oel.	—	—	Ein geschickter Copist.	Hat eine Laquirfabrik, worin auch der Maler Fues arbeitet, und liefert sehr geschmackvolle Arbeiten.

Namen.	Phys. Alter.	Gegenwärt. Aufenthalt.	Studienreisen.	Kunstfach.	Stelle.	Gehalt oder Pension.	R u f.	Anmerkungen.
Andreas Leonhard Möglich.	64	Nürnberg.	—	Figürliche Gegenstände u. Portraitzeichnung, Kupferstiche in radirter u. punktirter Manier.	Stadttapezier, Mitglied der hiesigen und Augsburger Akademie.	—	Ein sich in seinem Fache auszeichnender Mann.	
Tobias Friedrich Möglich.	59	Rom.	Italien.	Poussiren.	Mitglied der Augsburger Akademie	—	Hat durch seine in Italien verfertigten ausgezeichneten Arbeiten einen bedeutenden Ruf erlangt.	
Philipp Heinrich Mossner.	41	Nürnberg.	—	Geograph. Stich.	—	—	Ein geschickter Mann.	
Johann Michael Mossner.	38	Nürnberg.	—	Geographische u. kalligraphische Kupferstecherei.	Akademiker.	—	Einer der besten Schriftstecher Deutschlands.	
Johann Nussbiegel.	58	Nürnberg.	—	Kupferstecher au burin.	Akademiker.	—	Durch figürliche und naturhistorische Arbeiten rühmlichst bekannt.	Giebt Unterricht in d. Industrieschule.
Johann Christoph Pemsel.	49	Nürnberg.	—	Kupferstecherei.	—	—	Lieferte ganz ordinäre Arbeiten für Buchhandlungen.	
Paul Carl Friedrich Pemsel.	27	Nürnberg.	—	Kupferstecherei.	—	—	Durchaus unbedeutend.	
Georg Wolfgang Pfefferlein.	54	Nürnberg.	—	Staffier- u. Wappenmalerei.	—	—	Macht geringe Arbeiten.	

Namen	Phys. Alter.	Gegenwärt. Aufenthalt.	Studienreisen.	Kunstfach.	Stelle.	Gehalt oder Pension.	Ruf.	Anmerkungen.
Joh. Lorenz Rausch.	57	Nürnberg.	—	Geographische Kupferstecherei.	—	—	Ein brauchbarer Mann.	
Gottfried Rotermund.	48	Vorstadt Gostenhof.	—	Bildhauerei.	—	—	Im Fach der Figuren u. Ornamente nicht ganz ungeschickt.	Hat einige gute Schüler gebildet.
Carl Gottfried Schaupmeyer.	30	Nürnberg.	Dresden. Stuttgart.	Landschafts- u. Zimmermalerei.	Akademiker.	—	Ein geschickter Copist.	
Leonh. Schlemmer.	36	Nürnberg.	Berlin.	Portraits in punktirt. Manier.	—	—	Ein fleissiger Mann, dem es jedoch an Gründlichkeit mangelt, da er meist ohne Lehrer arbeitete.	
Matthäus Zacharias Ludwig Schmid.	49	Nürnberg.	—	Schriftstecherei.	—	—	Unbedeutend.	
Paul Wolfgang Schwarz.	42	Nürnberg.	Schweiz.	Histor. u. Landschaft-Kupferstecherei.	Akademiker.	—	Durch gestochene und Aquatintablätter bekannt	Ist auch Schriftsteller im Kunstfach und besitzt einen eignen Kunstverlag.
Johann Benjamin Solbrig.	23	Wien.	—	Schriftstecherei.	—	—	Ist diesseits unbekannt.	
Conrad Hieronymus Solbrig.	19	Nürnberg.	—	Geographische u. Schriftstecherei.	—	—	Giebt Hoffnung zu mehrerer Ausbildung.	
Joh. Caspar Stahl.	61	Nürnberg.	—	Wachspoussiren.	Akademiker.	—	Ein geschickter, alle in dessen Fach einschlagende Arbeiten liefernder Künstler.	

Namen.	Phys. Alter.	Gegenwärt. Aufenthalt.	Studienreisen.	Kunstfach.	Stelle.	Gehalt oder Pension.	Ruf.	Anmerkungen.
Joh. Ludwig Stahl.	49	Nürnberg.	Augsburg.	Kupferstecherei, Modellschneiden in Schiefer.	Akademiker.	—	Ein geschickter, durch seinen Verlag bekannter Künstler.	Ist Herausgeber seiner Arbeiten im Kupferstecherfache u. der bekannten vorzüglichen Zinnfiguren, sowie verschied. pädagogischer Artikel.
Johann Thomas Stettner.	21	Nürnberg.	—	Medaillenschneiden.	Nürnbergisch. Münzgraveur.	—	Durch verschiedene Medaillen bekannt.	
Jacob Sturm.	37	Nürnberg.	—	Malerei und Kupferstich.	Mitglied verschiedener gelehrter Gesellschaften.		Im Fache der Naturgeschichte allgemein auf das rühmlichste bekannt.	Schriftsteller u. Verleger vorzüglicher naturhistorischer Werke.
Christian Martin Trummer.	24	Nürnberg.	Wien.	Geographischer Kupferstich.	—	—	Liefert gute Arbeiten.	
Ludwig Christoph Tyroff.	34	Nürnberg.	—	Wappenzeichnung und Stich.	—	—	Verfertigt die Kupfer zu dem Tyroff'schen Wappenwerk.	
Johann Friedrich Volkart.	58	Nürnberg.	Augsburg.	Kupferstecherei.	—	—	Von keiner sonderlichen Bedeutung.	

Namen.	Phys. Alter.	Gegenwärt. Aufenthalt.	Studienreisen.	Kunstfach.	Stelle.	Gehalt oder Pension.	Ruf.	Anmerkungen.
Johann Samuel Walwert.	58	Nürnberg.	Augsburg. Leipzig. Schweiz.	Kupferstecherei.	—	—	Im botanisch. und anatomischen Fache brauchbar.	
Christian Gottlob Winterschmidt.	58	Nürnberg.	—	Naturhistorische Kupferstecherei.	—	—	Durch brauchbare naturhistor. Werke bekannt.	Verlegt seine Arbeiten selbst.
Johann Samuel Winterschmidt.	48	Nürnberg.	—	Botanische Malerei und Pflanzenzeichnung.	—	—	Liefert sehr nützliche Werke.	Hat einen eignen Verlag.
Johann Benedict Wunder.	22	Nürnberg.	—	Malerei und Kupferstecherei.	—	—	Diesseits gar nicht bekannt.	
Heinrich Zumpf.	30	Nürnberg.	—	Oelmalerei.			Ein sehr geschickter Zeichner.	
Christoph Joh. Sigmund Zwinger.	64	Nürnberg.	—	Malerei und Zeichnenkunst u. Perspective.	Director der Nürnberger Zeichnenschule.	210 fl.	Ueberlässt Kunstverständigen die Beurtheilung.	Lehrer einer beträchtl. Anzahl hiesiger u. auswärt. Künstler
Gust Phil. Zwinger.	29	Nürnberg.	Wien.	Historienzeichnung u. Malerei.	Akademiker.		Bleibt der Entscheidung der Kenner überlassen, da sein Vater sowohl als sein Lehrer, der Director Ihle, darüber nicht urtheilen wollen.	

Gefertigt Nürnberg den 29. Juli 1808.

Anton Woensam von Worms,

Maler und Xylograph zu Köln.

Sein Leben und seine Werke.

Eine kunstgeschichtliche Monographie

von

J. J. Merlo.

Des Künstlers Familien- und Lebensverhältnisse.

Während der ruhm- und thatenreichen Regierung Kaiser Karl's V. zeigte sich auf deutschem Boden noch allerwärts eine rege Kunstthätigkeit, die vorherrschend den nationalen Traditionen treu blieb. Ein Theil der grossen Meister, welche in seines Vorfahrs und Grossvaters Tagen, des bürgerfreundlichen, die Künste und Wissenschaften liebenden, überhaupt mit den schönsten Regententugenden reich begabten Kaisers Maximilian I., gewirkt und dessen Heldenlaufbahn verherrlicht hatten, waren noch am Leben, oder tüchtige Schüler und Nachahmer waren ihnen nachgefolgt. Auch Köln, seit den frühesten Culturepochen eine fruchtreiche Pflegstätte alles Nützlichen, Schönen und Erhabenen, hatte um diese Zeit nicht aufgehört, in dem Wettkampfe der blühendsten deutschen Städte ehrenvoll mitzuringen. Freilich steht die kunstberühmte Hauptstadt des Rheinlandes nicht mehr auf ihrer ehemaligen Höhe, nicht vermochte sie mehr den früheren Vorrang zu behaupten, denn wer wollte verkennen, dass z. B. Nürnberg sie zu dieser Zeit an trefflichen Künstlern in fast allen Kunstzweigen überragte? namentlich aber auf dem Gebiete der zeichnenden Künste, wo sich neben der Malerei zwei neu erfundene Gattungen, nachahmend und vervielfältigend, zu glänzender Blüthe entwickelt hatten: der Holzschnitt und der Kupferstich. Um diese letzteren hat, in ihrer Incunabelzeit, sich jedoch auch Köln die erheblichsten Verdienste erworben, indem unter den bedeutenderen ihrer frühesten Erzeugnisse nicht wenige hier ihr Entstehen gefunden.

Zu den Künstlern, mit welchen die alte Malerschule von Köln abschliesst, in welchen sich noch Nachklänge ihrer einstigen Hoheit und Anmuth wahrnehmen lassen, gehört Anton Woensam, gemeinlich Anton von Worms genannt, Maler und Xylograph. Zeitgenosse des Bartholomäus Bruyn und der beiden

Söhne desselben, muss er als Maler in technischer Hinsicht vor denselben zurückstehen. Diese Künstlerfamilie zeichnet sich namentlich durch bewunderungswürdige Bildnisse aus; von dem älteren Bartholomäus Bruyn und seinem Sohne Arnold besitzen wir in diesem Fache so hervorragende Leistungen, dass sie neben Holbein gestellt werden dürfen. Im Gegensatz zu den Effectstücken der späteren und noch immer vorherrschenden Kunstweise folgen sie einer Richtung, welche durch Einfalt, schlichte und doch so charaktervolle Naturtreue, verbunden mit der hingebendsten Ausdauer der Technik, wahre Musterbilder geschaffen hat. Nicht so vortheilhaft zeigen sich die Bruyn auf dem Gebiete der religiös-historischen Malerei. Hier haben sie sich schon wesentlich von den gediegenen älteren Traditionen losgesagt, sie erscheinen in ihrer Gefühls- und Darstellungsweise häufig als entschiedene Manieristen, in jene verkehrte, dem deutschen Wesen durchaus fremde Bahn eintretend, welche in den benachbarten Niederlanden Martin van Veen, genannt Heemskerk, vorgezeichnet hatte, dem damit Geld, Ehre und Schüler von allen Seiten zuströmten und ihn gegen die Warnungen und den Tadel der Einsichtigeren und Besseren taub machten. Anton von Worms hingegen hat sich von diesen Neuerungen nicht beherrschen lassen. Entbehrt er auch als Maler der äusseren Vorzüge einer glänzenden Technik, so entschädigt er reichlich dafür durch den inneren Werth seiner gemüthvollen und verständigen historischen Compositionen, in denen der Geist der alten Meister noch vorwaltend geblieben. In weiteren Kreisen ist er durch seine zahlreichen xylographischen Arbeiten gekannt und geschätzt, und den besseren Künstlern seiner Zeit beigezählt. Doch einem näheren Eingehen auf seine Werke mögen die Nachrichten über seine Familien- und Lebensverhältnisse vorhergehen.

Im ersten Decennium des sechzehnten Jahrhunderts war der Maler Jaspar (Caspar) Woensam oder Wonsam aus Worms nach Köln übergesiedelt. Aus einer sehr seltenen Druckschrift in kl. Fol.: „Der Statt Wormbs Warhafftig bericht: der arglistigenn bosshafftigen geschwinden Emborungen vnd Auffleuffe Auch der vnrechtlichen vehden, so Frantz der sich nennet von Sickingen, vnd wes sich darunder begeben hat“, 1515 ohne Nennung des Druckers oder Verlegers erschienen, entnehme ich, dass die Familie, welcher er angehört, auch in Worms noch fortbestanden hat. Hier ist mehrmal eines „Jacob wonsam“, auch eines „Albrecht wonsam“ unter denjenigen Bürgern von Worms gedacht, welche als Unruhstifter bezeichnet sind, die mit ihrem Anhange das Regiment der Stadt an sich gebracht. Im Jahre 1510 finde ich „Jaspar Woenssam van Woermss“ bereits als ansässigen

Bürger unserer Stadt*); die Schreins- oder Grundbücher beurkunden am 10. Juli, dass er mit Elssgyn (Elisabeth), seiner ehelichen Hausfrau, das auf der Sandkaule, der Ecke des Hauses zur Landskrone gegenüber gelegene Haus „zum Scherffgyn" angekauft habe. Fortwährend vermehrte er seinen Besitz an Häusern und Renten, woraus zu folgern, dass er ein beliebter und viel beschäftigter Künstler war. Neben den glücklichen Vermögensverhältnissen hatte er sich auch der Auszeichnung zu erfreuen, von seinen Zunftgenossen zur Senatorenwürde erhoben zu werden, die er während eines langen Zeitraumes bekleidete. Die Jahre, in welchen er in den Rath der Stadt Köln eintrat, sind 1514, 17, 20, 23, 26, 29, 32, 35, 38, 41, 44 und 47. Im Jahre 1546 erscheint er als Bannerherr der hiesigen Malerzunft in dem Raths-Protokollbuche (Band XII, Bl. 239. Stadtarchiv). Es handelte sich dabei um einen denkwürdigen Vorfall. Während der freien Messe hatte sich ein fremder Gemäldehändler eingefunden und in dem Klosterumgange der Minoritenmönche seine Bilder zum Verkaufe ausgestellt — wahrscheinlich das erste derartige Beispiel. Die hiesigen Maler glaubten sich dadurch in ihren Gerechtsamen schwer verletzt, ihre Eifersucht ward auf's Aeusserste erregt, und als der Rath ihre Klageschrift zurückwies, griffen sie sogar zur Gewaltthätigkeit gegen den fremden Kunsthändler, sie rotteten sich zusammen, traten „mit geweldiger handt", an die Verkaufsstätte, nahmen dem verfolgten Manne „alle vffgeschlagene doichere"**) weg und brachten sie auf ihr Zunfthaus. Der Rath beschloss strenge Bestrafung und hiess die Amtsmeister zur Thurmhaft gehen. Da traten vier der angesehensten Genossen der Malerzunft, darunter „Engelbert Schutz", der Rathsherr und „Jaspar van Wurmbs" der Bannerherr, vor den versammelten Rath und baten um Verzeihung, indem sie Namens aller ihrer Genossen für die Zukunft Aehnliches zu meiden und dem Rathe den gebührlichen Gehorsam zu erzeigen feierlich gelobten. In Folge dessen wurde ihnen Gnade und Verzeihung zu Theil.***)

Jaspar Woensam war zweimal verehelicht; im Jahre 1523 lebte er bereits in zweiter Ehe mit Frau Agnes. 1540 verlor

---

*) Das Bürger-Aufnahmebuch der hiesigen Weinschule (Bd. II. 1479—1577. Stadtarchiv) nennt ihn Bl. 8b hingegen erst beim Jahre 1513: „Anno etc. xiij Caspar van worms. xxj. xbris.". Die Standesangabe fehlt.

**) Es ist auffallend, dass hier ausdrücklich von Tuch- oder Leinwandbildern die Rede ist, während man in jener Zeit im Allgemeinen auf Holz zu malen pflegte. Vielleicht waren es Kirchenfahnen oder grosse Darstellungen, welche zu decorativem Zwecke, etwa zur Wandbekleidung in den Gemächern der Vornehmen, bestimmt waren.

***) Der Originaltext der Raths-Registratur ist in meiner Schrift: Die Familie Jabach zu Köln und ihre Kunstliebe, S. 41—42 mitgetheilt.

er auch diese durch den Tod, und er wurde, da die Ehe kinderlos geblieben, kraft ihres Testamentes ihr alleiniger Erbe. Jaspar selbst ist zwischen 1547 und 1550 gestorben; im letztgenannten Jahre wurde Bartholomäus Bruyn von der Malerzunft erwählt, ihn im Rathe zu ersetzen.

Sicher war Jaspar Woensam von Worms ein Künstler von Bedeutung; aber er gehört zu denjenigen, welche das Missgeschick betroffen hat, dass wir keine documentirten Werke von ihnen aufzuweisen vermögen. Ein Umstand aber würde allein hinreichend sein, ihn uns verehrungswürdig erscheinen zu lassen: er ist der Vater des Anton Woensam, den ihm seine erste Gattin Elssgyn geboren hatte.

Anton war der Eltern einziger Sohn. Man pflegte ihn, wie es auch beim Vater geschah, gemeinlich mit Uebersehung des Familiennamens „Anton von Worms" zu nennen, und sein Taufname verwandelt sich manchmal, der Volkssprache entsprechend, in „Thoniss". Zu seiner Lebensgefährtin wählte er „Geyrtgin" oder Margaretha, die Tochter des kölner Bürgers Johann Doenwalt. Nach dem Tode seines Schwiegervaters ging seine Frau im Jahre 1528 mit ihren zwei Brüdern zur Theilung des väterlichen Hauses auf dem Domhofe bei der Drachenpforte.*) Die darauf bezügliche Urkunde enthält ein erst in den letzten Jahren wieder zum Vorschein gekommenes und dem Archiv des königlichen Landgerichts dahier einverleibtes Buch des Schreins Hacht (Liber primus, 1466, 1. Decbr. — 1581, 7. Octbr.). Ich theile sie hier zuerst mit: „Kunt sy dat van doide Johans Doenwalts anerstorffenn vnd gefallen synt Goedart Johan vnd Geyrtgin synen eligenn kynderenn van yem vnd Geyrtgin syner eliger huyssfrauwen noch leuende geschaffenn zo yrem gesynnenn mit willenn der obgedachter Geyrtgin der moider geschreuen hain an yre kyntdeill machende yederem eyn drittedeill eyns Gadoms gelegen by dem Bogen der Drachenportzenn up der sydenn zu Ryne wart Item des alingen Gadoms an der Drachenportzenn gelegenn tuschen Gadom Lambertz van Gladbachs an eyne syde vnnd vp die ander syde by Gadom peter Clercks, vnnd dannoch der alingen Seess kyntdeill van Sieuen kyntdeyle des Gadoms vnder Drachenportzenn tuschen dem Gadom der kyndere van Medehuyss vnnd heynrich des Gurdelslegers, wilche Gademe nu eyn huyss machent. So wie dat vur anno M v^c vnd Seess geschreuen steit Also dat die vurss Goedart vort Johan mit Elssgin syner eliger huyssfrauwen vnd Geyrtgin mit Thoniss van wormbs Meeler yrem

*) Die Drachenpforte stand unten rheinwärts, wo man jetzt in die Strasse „unter Gottesgnaden" eintritt.

manne yeder syn drittedeill der vurss Erffschafft van nu vortan hauen vnd behalden vort keren vnd wenden moigen jn wes hant eyn yeder syn drittedeill wilt Behalden Geyrtgin der moider dairan yrre lyfftzuicht . . . Datum anno M v^{c} xxviij die xx Octobris. Behalden dem Edelen vaigt syns Rechten."

Nach dem zwischen 1547 und 1550 erfolgten Ableben Jaspar Woensam's wurde Anton der alleinige Erbe der vom Vater hinterlassenen bedeutenden Besitzungen. Drei Häuser gehörten dazu: das Haus „zom Scherffgyn" auf der Sandkaule, eine Wohnung neben dem Hause „zom Roessgyn" auf der Hochstrasse*), und ein Haus auf der Ruhr nächst dem Erbe der Klosterjungfrauen zu St. Agatha; ferner eine Rente von sechszehn Mark erblichen Geldes, womit ein in der Löhrgasse gelegenes Backhaus belastet war. Auffallend aber muss es erscheinen, dass, neben dem väterlichen Erbgute, nicht auch selbstständige Erwerbungen von Anton sich vorfinden, dessen zahlreiche Werke hinlänglich bekunden, dass er ein emsiger und gesuchter Künstler gewesen. Es dürfte dies jedoch unschwer seine Erklärung darin finden, dass vielleicht der treue Sohn, so lange sein durch Kunst, Besitz und bürgerliche Auszeichnung in hohem Ansehen gestandener Vater lebte, stets in der Stellung eines Gehülfen und Mitarbeiters desselben verblieben ist — eine Gemeinschaftlichkeit, die ihn nicht benachtheiligte, da er der einzige Sohn und Erbe war. Auch ist er dem Vater sehr bald im Tode gefolgt, und wenn gleich die Schreinsurkunden eine genauere Andeutung des Zeitpunktes, wann er das Zeitliche verlassen, nicht enthalten, so ist die Folgerung doch aus allen Umständen und namentlich auch daraus herzuleiten, weil sich jede Spur einer fortgesetzten artistischen Thätigkeit bald darauf bei ihm verliert.

Zwei Kinder hatte Anton mit Frau Margaretha gezeugt, beide Töchter, wovon die eine über der Taufe den Namen der Grossmutter Elssgyn, die andere aber ihrer Mutter Namen Margaretha empfing.

Das Jahr, in welchem Anton's Name bei den nachgelassenen Besitzungen seines Vaters zuerst in den Schreinsbüchern erscheint, ist 1561. Allein auch seiner ist hier nur als eines Verstorbenen gedacht. Beim Antritt des väterlichen Erbes hatte er

*) Im Schreinsbuche Albani: Graloch kommt am 14. Januar 1796 das Haus „zum Röesgen" an Reiner Badorff, und am 19. Juli 1792 das Haus „zum Dohm werth gelegen negst dem Haus zum Roesgen" an Franz Worms. Beide waren Bürstenbinder und kommen in dem gedruckten Einwohnerverzeichnisse von 1798 als Bewohner der Häuser Nr. 1936 (Worms) und Nr. 1937 (Badorff) „Unter Wapenstecken" vor. 1936 entspricht der Nr. 84, und 1937 der Nr. 86 der jetzigen Hochstrasse.

die Ueberschreibung in den Schreinen um so geruhiger sich verzögern lassen können, als weder zu einer Entäusserung, noch zu einer Schuldbelästung und Verpfändung für ihn die Nöthigung sich einstellte. 1561 war Frau Margaretha, seine Witwe, noch am Leben, und die Töchter hatten beide das Alter der Grossjährigkeit erreicht, ja die eine derselben, die der Mutter Namen trug, war bereits vermählt mit dem Maler Hans Herspach*), auch Hertzbach und Hirzbach genannt — so waren also die Besitzverhältnisse der Familie einer Umgestaltung nicht länger zu entziehen. Mit der Mutter Genehmhaltung, jedoch unter Vorbehalt ihres Leibzuchtrechtes, wurden am 9. Juli des genannten Jahres die beiden Töchter als Eigenthümerinnen des Hauses „zum Scherffgin vp der Sandtkulen" eingetragen, und sogleich trat Elssgin ihre Hälfte dem Schwager Hans Herspach und ihrer Schwester Margret ab, denen somit das Stammhaus der Familie vollständig zugehörte. Um die Uebergänge zu vermitteln, hätte man jetzt erst eine Eintragung vorhergehen lassen, in welcher die Beurkundung über die Besitzergreifung des verstorbenen Vaters „van dode Caspar Woensam von Wurmbs Meler" nachgeholt wurde. Als man am 4. August 1563 die zweite Umwandlung vornahm, ruhte auch die Mutter im Grabe. Diesmal handelte es sich um die Wohnung neben dem Hause zum Roessgyn; man verfuhr in der früheren Weise, indem man zuerst auf den Namen Anton's des Vaters, dann auf die beiden Töchter überschreiben liess, und Hans Herspach mit Margret traten sofort ihre Hälfte „der Erbarer Elsgen van Wormbs irer Swegeren vnd Suister" ab, wohl zur Ausgleichung des ihnen von dieser 1561 überlassenen Antheiles am Hause Scherffgin. Elssgin, die sich nie verheirathet hat, zog eine Rente dem Fortbesitz des Hauses vor, und so entäusserte sie sich denn in einem vierten Notum vom nämlichen Tage in der Art desselben, dass Jacob Krantz die Leibzucht daran erhielt, das Eigenthum hingegen trat sie an dessen beide Söhne Wymmer und Caspar Krantz**) ab. Für den Abstand des Hauses erwarb sich Elss-

*) Ein handschriftliches Malerverzeichniss, das ich in meinen Nachrichten von kölnischen Künstlern S. 558 mittheilte, nennt ihn „Johan Hirzbach". Im Bürger-Aufnahmebuche der Weinschule (Bd. II. Bl. 29b) erscheint er beim Jahre 1558: „Anno etc. 58. hanss herspach 14 Decembr."

**) Ein „Jaspar Krantz" wurde 1536 von der Malerzunft zum Senator gewählt; am h. Christtage 1578 trat er zum letzten Mal sein Amtsjahr an und starb am 4. Juni 1579. Als Mutter der beiden Brüder nennt die Urkunde eine „Margaret Ruttenbachs", nachdem vorher dieselbe Liegenschaft von Tode Jaspars von Worms auf seinen Sohn „Anthonius" überschrieben worden, und dabei unserem Anthonius ebenfalls eine „Margreit Ruttenbach" als seine eheliche Hausfrau zur Seite gestellt worden. Der Schreinsschreiber hat sich hier eines Irrthums schuldig gemacht, indem wir uns aus der vorhin S. 132 f. mitgetheilten,

gin eine Erbrente von jährlich acht Joachimsthalern, welche mit zweihundert solcher Thaler abgelöst werden konnte. Am 23. August desselben Jahres geht auch im Schreinsbuche Hacht (Band II des Liber primus) das Anrecht am mütterlichen Hause bei der Drachenpforte „vonn dode Thonis vonn Wurmbs Meler“ auf seine beiden Töchter „Elsgin vnnd Margrete“ (letztere „mit Hansen Herssbach jrem eligen Manne“) über. Es kommt am 5. März 1566 an die Eheleute Hersspach allein, und schon am 23. December 1569 folgt die Abtretung an „Ernsten Johans sohn vnd Elssgen eheleute“. Am 5. Juli 1564 kam die dritte der von Jaspar von Worms nachgelassenen Liegenschaften an die Reihe: das Haus auf der Ruhr neben dem Erbe der Klosterjungfrauen von St. Agatha zum Malmanspütze hin. Dieses Haus war als sogenanntes Briefgut besessen worden, und erst jetzt wurde es auf Anstehen der Enkel unter die Schreinsgüter aufgenommen. Nachdem „in macht drier besiegelter Brieff“ Jaspar von Worms, nach ihm sein Sohn Anton, dann dessen beide Töchter und Schwiegersohn an das Eigenthum geschrieben sind, übertragen die Letzteren das Haus unmittelbar darauf an Wilhelm Kuling vom Thurn. Hans Herspach liess sich die seiner Frau gebührende Hälfte des Kaufpreises sogleich auszahlen, für Elssgin von Worms blieb hingegen eine Erbrente von jährlich zwei Thalern ausbedungen. Ein letztes Ueberbleibsel aus dem Nachlasse des Grossvaters fand sich nun noch vor: die Erbrente von sechszehn Mark, auf dem „Backhuiss“ in der Löhrgasse lastend. Am 9. November 1565 wurden in gleicher Weise wie bei den früheren Gegenständen die Ueberschreibungen vorgenommen, worauf die Veräusserung an den „Ersamen Frantzen vonn Burgenn“ folgt. So hatte es für die Enkel nur weniger Jahre bedurft, um das ganze schöne Erbe fremden Händen zuzuführen — denn auch Hans Herspach war nur kurze Zeit im Stande, sich im Besitze des Hauses „zum Schérffgin“ zu behaupten; am 28. April 1563 tritt er mit seiner Frau dasselbe an „den Achtbaren Diederichen Laack Zynssmeister jm kauffhuiss Gürtzenich vnnd Margreten von Kirspen Eheluide“ ab.*) Ueberhaupt aber scheint dieser Mann keinen Segen über die Familie gebracht zu haben; in allen Handlungen, welche die Schreinsbücher von ihm melden, stellen sich

---

neu aufgefundenen Urkunde vom 20. October 1528 überzeugten, dass unseres Malers Gattin Geyrtgin oder Margaretha Doenwalt hiess. Margreit Ruttenbach bleibt somit nur als die Frau des Jacob Krantz bestehen.

*) Die sämmtlichen Urkunden, welche die von Jaspar von Worms herrührenden Besitzungen betreffen, sind in meinem Buche: Die Meister der altkölnischen Malerschule, abgedruckt; sie führen die Nrn. 441—448, 463—476 und 479.

seine wirthschaftlichen Eigenschaften in einem nichts weniger als vortheilhaften Lichte dar.

Anton von Worms hingegen hat sich und seine Familie, gleich dem Vater, in stetem Ansehen erhalten. Darüber lässt sich ein interessantes Zeugniss vorführen', das zugleich als ein lobenswerther Zug aus dem Leben der damaligen Frauenwelt gelten darf.

In Köln hatte sich schon im fünfzehnten Jahrhundert ein weiblicher Verein gebildet, der sich mit dem Spinnen und Zubereiten der Seide beschäftigte; er nannte sich „dat Ampt der Sydemecherschen vnd spennerschen", hatte Statuten gleich den Zünften und war auch förmlich mit den Wappenstickern (die zur Malerzunft gehörten) verbündet. Jährlich wurden, meistens zu wiederholten Malen, „Huefftfrauwen vnd meisterssen" aufgenommen, es traten „lierdoechter" ein, und ein Amtsbuch wurde geführt, das kurze Protokolle über die Meisterwerdungen, die neuen Aufnahmen und die Geldangelegenheiten enthält. Das Amtsbuch für den Zeitraum von 1513 bis gegen das Ende des sechszehnten Jahrhunderts besitzt, aus dem Alfter'schen Nachlasse herrührend, jetzt die Bibliothek beim hiesigen katholischen Gymnasium an Marzellen; es ist ein ziemlich starker Papier-Codex in Fol., eingeleitet mit den Worten: „Anno etc. xv[c] vnnd xiij vp sent laurencius auent want man lange Jaire her, wie vur in dem boich dar van geschreuen steit, nyemans Ingeschreuen hait Ist vur eyne meistersse Ingeschreuen worden Beelgin elige huyssfrauwe Anthonis van Isenbergh vnd hait dem Ampt yre gerechticheit gedain". Sehr viele Frauen und Töchter aus vornehmen Familien kommen als Meisterinnen oder lernende Genossinnen vor; im Jahre 1513 wurde z. B. am 16. November „Hilgin, Tilman Bruggens Dochter, elige huyssfrauwe Arntz van Bruwyler Burgermeister zortzyt", 1514 „Beelgin van Reidt elige huyssfrauwe Johans van Aiche zorzyt Burgermeister" als „huefftfrauwe vnd meistersse" eingetragen; Beide liessen ihre Töchter als Lehrtöchter aufnehmen. In die Gemeinschaft wurden besonders Frauen und Töchter aus denjenigen Zweigen des Gewerbs- und Künstlerstandes zugelassen, die zu der vornehmen Welt in näherer Beziehung stehen, wie Goldschmiede, Maler, Buchhändler, Apotheker und Pelzer oder Buntwerker.*) So fanden denn auch die beiden Töchter unseres Malers Aufnahme daselbst. Man liest: „Anno 1555 den

*) Viele Damen der Jabach'schen Familie traten in den Verein, darunter „Hiltgen Wickrath", die Gattin Everhard Jabach's I., Catharina von Germersheim, die Gattin Arnt Jabach's III., und mehrere Töchter derselben. 1861, bei Herausgabe meiner Schrift: „Die Familie Jabach zu Köln und ihre Kunstliebe", war mir der in Rede stehende Codex noch nicht bekannt geworden.

7. februarij hait die vurss Cristina (Dochter Melchior Kochs) vur eine leirdochter in laessen schryuen Margrieten elige Dochter seligen thonis vann wormbs vnd margrieten eluden geschaeffen". Zwei Jahre später heisst es in Betreff der zweiten Tochter: „Anno lvij am 9 marcij hait die vurss Druytgin (elige huysfrauwe Reynart Krips*) vur eine leirdochter in laessen schryuen elsegin elige dochter Thonis van wormbs vnd margrieten eluden". Mitunter gab es Zwistigkeiten in dem Vereine; so ist beim Jahre 1557 bemerkt, dass die Meisterin „Lyssbeth elige Dochter Johans van keuelens elige huyssfrauwe Joachims van Ruyrmunde ... mit der syden vff Carmesyn zu farwenn etzliche Jaire mit dem Ampt in vneynicheit gestanden das Ire dat inschryuen geweigert". Die Gesellschaft machte Geschäfte mit der zubereiteten Seide, besonders nach dem Stift Münster hin, und zuweilen sind ansehnliche Summen in der Cassa geblieben. Im Jahre 1562 wurden vierhundert Goldgulden „an dem Doemstyfft angelacht vnd dairvur gegolden jairlichs vff natiuitatis marie zu betzaillen xviij golt gulden". Bei der Einschreibung zahlte eine Meisters-Tochter acht Rader-Albus und einen Albus dem Schreiber, aber eine „Junfer", die keines Meisters oder keiner Meisterin Tochter war, das Doppelte. Es standen zwei männliche Amtsmeister der Gesellschaft vor, und der Rath ernannte seinerseits „Deputirte zu den Sydmecherssen und Wappenstickern".

In Betreff einer der beiden Töchter Anton's, die mit dem Maler Hans Herspach vermählt war, habe ich noch eine Schreinseintragung aufgefunden, aus welcher man erfährt, dass sie ihren Mann überlebt und sich dann in eine zweite Ehe begeben hat. Sie lautet:

(Scrinium Scabinorum: Liber Parationum. 1596.) „Kundt sei das wir durch vrekundt der Ernuest vnd Achtbaren heren Georgen Volckwein vnd Johannen Westenberg beider Scheffen das Testament Arnolten von der Banckh vnd Margrethen Wonsam von Wormbs eheleuten diesem Schrein besiegelt eingelacht haben. Datum den xviij Junij Anno xcvj."

Ueber den Stand dieses zweiten Mannes bleibt man ununterrichtet; ein Maler wird er nicht gewesen sein, da ihn das in meinen Nachrichten von Künstlern als Zugabe I abgedruckte, jene Zeit mit umfassende Malerregister nicht kennt.

---

*) Rathsherr zu Köln, ein Urenkel des Goldschmiedes Clais Krebts, der 1399 von Eisenach nach Köln kam und hier der Ahnherr einer einflussreichen Patricierfamilie wurde, die sich bis zum Consulate aufgeschwungen hat. Der Heimatbrief des Clais Krebtz, ausgestellt am Tage der heiligen Cäcilia im Jahre 1399 von „Raid scheffen vnd vort gemeyne Borger der stad zcu Isenache", ist in meinem Besitze.

Wir treten Anton von Worms nunmehr in seinem künstlerischen Wirken näher, das den Gebieten der Malerei und der Holzschneidekunst angehört. Seine Gemälde haben sich zwar selten gemacht, doch sind sie es weniger, als man glaubt, denn sie werden gewöhnlich nicht erkannt, um so mehr, da er sie, wie es auch bei den Holzschnitten der Fall ist, nur zum kleineren Theile mit seinem Monogramme versah. Auch seine Holzschnitte beschränkte man lange Zeit auf eine nur sehr geringe Anzahl; selbst Bartsch (Le Peintre-Graveur, VII. 488—491) wusste seinem Verzeichnisse derselben nur eine Ausdehnung von eilf Nummern zu geben. Da die Xylographieen unseres Künstlers, mit nur wenigen Ausnahmen, für Bücher verwendet worden, so erklärt es sich hierdurch leicht, dass dieselben den Schriftstellern und Sammlern bisher nur so spärlich bekannt geworden — man hatte sie nicht da gesucht, wo sie zu finden waren. Besonders für die Buchhändler und Drucker Peter Quentel, Eucharius Cervicornus (Hirtzhorn), Johann Soter, Melchior Novesianus, Jaspar Gennep, Franz und Arnold Birckman hat er sehr Vieles geliefert; auch Einiges für Johann Gymnicus, Johann Dorstius, Hero Alopecius, Johann Prael, Servatius Crupht, Arnt van Aich u. a.; und so seien denn die Druckwerke mit diesen Adressen der Aufmerksamkeit anempfohlen, da hier Manches aus dem Verstecke hervorzuholen ist.

Auf die Richtung, welche die Kunstthätigkeit Anton Woensam's genommen und eingehalten hat, ist von wesentlichem Einflusse die Gönnerschaft gewesen, womit ihn eins der angesehensten hiesigen geistlichen Ordenshäuser auszeichnete, nämlich das Carthäuserkloster. Dieser Orden genoss in jener Zeit überhaupt die höchste Verehrung, und für das hiesige Haus gab es eine ganz besondere Ursache, sich eine musterhafte Haltung zu bewahren. Der Verfasser der Koelhof'schen Chronik von 1499, indem er „Lob und Würdigkeiten der heiligen Stadt Köln“ aufzählt, bemerkt darüber: „Auch hat Köln hervorgebracht einen ehrbaren und heiligen Jüngling, Bruno genannt, als ein kölner Kind geboren, der hat zuerst begonnen den allerberühmtesten, strengsten und heiligsten Orden, der genannt ist der Carthäuserorden, der der heiligen Kirche ein grosser Schatz und Rose ist, welcher noch nie von seiner Vollkommenheit gefallen ist und von seinen Regeln, wie andere Orden gethan haben. Andere Städte, aus denen ein Anheber eines Ordens geboren ist, wollen deswegen geehrt und berühmt sein, so ist demnach der Stadt Köln es immerhin wohl für eine Ehre zuzuschreiben und anzurechnen, dass sie hervorgebracht hat den Anheber des höchsten Ordens der geistlichen Personen.“ (Bl. 145.) So musste denn auch, als im Jahre 1334 unter Erzbischof Walram der Entschluss zur

Gründung der kölner Carthause gefasst wurde, schon allein der Hinblick auf den ersten Ordensstifter hinreichen, um die Bürger in reichem Maasse zu Wohlwollen und Freigebigkeit gegen die junge Anstalt anzufeuern. Der Ritter Constantin von Lyskirchen und seine Gemahlin Agnes schenkten das Grundstück von fünf Morgen, auf welchem das Kloster errichtet wurde.*) Die Chronik desselben nennt eine sehr grosse Anzahl von Gutthätern, und unter denselben erscheinen im Verlauf der Zeiten auch die berühmten kunstsinnigen Familien Rinck**), Hardenrath und Hackeney***), welche sich um die innere Ausschmückung der

*) „Ao. 1336. Nobilis D. Constantinus de Lysenkirchen Miles, et Agnes illius uxor pro remedio animarum suarum donant 5. iurnalia terrae arabilis, super quibus monasterium constructum." Einige Jahre später gaben neue Erwerbungen dem Territorium eine bedeutende Erweiterung; „Anno 1340. Cunegundis van der Boygen uidua D. Gotschalci Ouerstoltz Scabini, cedit fundum 4½. iurnalium, in quo cellae lapideae S. Seuerinum uersus sunt constructae" . . . „Ao. 1347. Cunegundis Van den Buchen cedit 8. iurnalia terrae cum 5. domunculis apud curiam Vlreportzen pro subsidio fundi cellarum et pomerij." (Chronologia Carthusiae Coloniensis. Handschrift im Besitze des Hrn. Bibliothecars F. F. Pape in Bonn.)

**) Der am 8. Februar 1501 gestorbene Doctor beider Rechte Petrus Rinck ist als „praecipuus noster Maecenas" hervorgehoben. Derselbe war sogar als Novize in das Kloster getreten, wurde jedoch durch seinen Gesundheitszustand gezwungen, wieder auszuscheiden. Ihm verdankte die Carthäuserkirche auch die beiden kostbaren Flügelbilder mit der Kreuzigung Christi und dem heiligen Thomas, welche in unseren Tagen als die Hauptbilder der hiesigen Lyversberg-schen Sammlung berühmt waren, und wovon das erstere 1862 von einem der Lyversberg'schen Erben an das städtische Museum für fünftausend Thaler verkauft worden ist, die aus dem Richards-Fond bezahlt wurden.

***) In Betreff ihrer berichtet die Chronologia Carthusiae Coloniensis: „A. 1510. Ipso anno constructa est Sacristia cum fornice miro artificio lapidibus intertexto, impensas facientibus Clarissimis uiris D. Nicasio Hecquenei et D. Joanne Hardenraidt patritiis Coloniensibus:" Herr J. H. Kessel hat in der belletristischen Beilage zu den Kölnischen Blättern, Nr. 293 vom 11. October 1863, bei Besprechung meiner Schrift: „Die Familie Hackeney zu Köln, ihr Rittersitz und ihre Kunstliebe", diese Stelle zuerst mitgetheilt und damit die von mir vorgeführten Beispiele Hackeney'scher Freigebigkeit und Kunst- und Frommsinns noch um eines vermehrt. Herr Kessel fand sie, in etwas verändertem Wortlaute, in einer Handschrift: Annales Carthusiae Coloniensis (per F. Joannem Bungartz), die er aus der Bibliothek unseres verstorbenen gemeinschaftlichen Freundes Dr. von Mering erworben hat. — Die Chronologia erwähnt noch einer zweiten Hardenrath-Hackeney'schen Schenkung beim Jahre 1533: „Ao. 1533. Hoc ipso anno Prior exposuit urbi et Meleriae Syluaeducensi 1408 florenos Carolinos, pro censu 88. florenorum similium. Ab eodem noua domus torcularis in monasterio exstructa, nouaque tabula in ara s. Annae in sacristia reposita impensis DD. Jois Hardenroit et Nicasij Hacquenej curiae Brabantinae Magistri". Da Hackeney zu dieser Zeit längst todt war, so wird man annehmen müssen, dass das Bild schon früher geschenkt und an anderer Stelle vorläufig aufgestellt worden, 1533 aber erst als „noua tabula" in die Sacristei gekommen ist — oder dass im Jahre 1519 die Geldmittel gegeben worden, jedoch die Ausführung des Bildes erst später geschehen ist. Dass Nicasius Hackeney im Jahre 1519 verstorben war, bezeugt noch eine Schreinsurkunde aus dem Buche Scabinorum: Paratio-

Klosterkirche und die architektonische Verschönerung derselben sehr verdient gemacht haben. Die Carthäuser zeichneten sich nicht nur durch ihre Frömmigkeit und die Strenge ihrer Ordensregeln aus, auch die Wissenschaften und Künste wurden bei ihnen mit besonderem Eifer gepflegt. Wer kennt nicht die Gelehrten Surius, Winheim und Mörckens, wovon die beiden Letztgenannten verdienstliche Werke über die Geschichte von Köln geliefert haben. Besonders aber in der Periode, welche uns hier näher angeht, hat sich die kölnische Carthause durch vortreffliche und gelehrte Männer hervorgethan, die auf dem Gebiete der Theologie ein emsiges schriftstellerisches Wirken unterhielten. Vor Allen ist hier Peter Blomevenna zu nennen, aus Leyden in Holland gebürtig, der von 1507 bis zu seinem Tode im Jahre 1536 die Würde des Priorats bekleidete. Hartzheim*), der ihn als ein Musterbild der Seelenreinheit schildert, verzeichnet seine zahlreichen Schriften. Neben ihm glänzte Johannes Justus von Landsperg, der 1509 in die hiesige Carthause eintrat und daselbst am 10. August 1539 gestorben ist. Auch über ihn, sein Leben und seine Schriften, berichtet Hartzheim**), dessen Kenntnissnahme jedoch Einzelnes, namentlich von den bei des Verfassers Lebzeit in Druck erschienenen Ausgaben, entgangen ist. Einen überaus thätigen Mitarbeiter besassen diese Männer an Theodorich Loeher, aus Straten in Brabant (Theodoricus Loër a Stratis), der 1520 in das hiesige Kloster aufgenommen worden und später den Titel eines Vicarius daselbst führte. Die hiesigen Carthäuser unternahmen damals die Herausgabe der zahlreichen Schriften ihres berühmten und gefeierten Ordensgenossen, des Dionysius von Leewis aus Ryckel im Lüttich'schen, Dionysius Carthusianus, auch Doctor extaticus genannt, der in seiner Jugend eine Zeit lang im kölner Kloster gelebt hatte und 1471 in der Carthause zu Roermond gestorben ist. Sie verbreiteten dieselben in fast unzähligen Ausgaben. Dem eisernen Fleisse Theodorich Loeher's lag die Redaction derselben ob, und viele hat er mit gelehrten Vorreden eingeleitet; sein Bruder Bruno, der ebenfalls der hiesigen Carthause angehörte, leistete ihm eine treue Beihülfe bei dieser

---

num, die ich nachträglich aufgefunden habe: „Kunt sy dat her Joerien Hageney, Roemischer keysserlicher majestait Raidt, Houemeister etc. Als eyn Erue ind nafulger seligen Heren Nicasius Hageney, syns broiders, desseluen heren Nicasius testament ind gyfft besegelt in dit Schryn gelacht hait, As dat so gesinnen heren Joerien vurg. die Hirsame heren Melchior van Kerpen, ind hylger vam Spegell Scheffen vnse her geurkunt haynt. Ao. M$^{v c}$xix die xxiiij Maij."

*) Bibliotheca Coloniensis, 265—266. Während Peter Blomevenna dem Kloster vorstand, erfolgte im Jahre 1514 durch Papst Leo X. die Heiligsprechung Bruno's des Ordensstifters.

**) Ibid. 183—184.

Riesenarbeit. Nimmt man die Bücher zur Hand, welche diese trefflichen Männer alle durch den Druck gemeinnützig gemacht haben, so wird man kaum eines darunter antreffen, dem die xylographische Ausschmückung gänzlich abginge. Wo eine reichere Bilderzahl fehlt, da erscheint wenigstens eine Titelfassung, ein Dedicationswappen, ein Heiligenbild, ein Druckerzeichen, oder die Initialen kommen aus Künstlerhand. Und der Künstler, der den frommen Mönchen sein Genie und seine Meisterhand dazu widmete, ist kein anderer als unser Anton Woensam. Ich brauche nur auf das nachfolgende Verzeichniss seiner Holzschnittwerke zu verweisen. Auch als Maler hat ihn das Kloster viel beschäftigt; die wenigen Werke seines Pinsels, welche noch erhalten und bekannt sind, werden bei der späteren Aufzählung uns auch hiervon überzeugen.

Dass in einer Zeit, wo der Holzschnitt eine so beliebte und fast unerlässliche Beigabe des Buchdrucks war, die hiesigen Typographen und Verleger überhaupt einen so gediegenen Künstler aufsuchten und beschäftigten, ist wohl selbstredend. Des ersten und bedeutendsten unter denselben habe ich jedoch hier insbesondere zu gedenken, nämlich des Peter Quentel. In seinen Verlagswerken, die so zahlreich erschienen, dass neben den eigenen noch die Pressen mancher anderen Typographen, vornehmlich des Eucharius Cervicornus (Hirtzhorn), dafür in Anspruch genommen werden mussten, kommt der Bildschmuck unseres Künstlers am häufigsten vor. Was aber Quentel hauptsächlich zum Verdienste gereicht, ist der Umstand, dass man seinem patriotischen Unternehmungsgeiste die schönste und bedeutendste xylographische Leistung des Anton von Worms, den grossen Prospect der Stadt Köln, verdankt — ein Werk, in seiner Art so höchst ausgezeichnet, dass wohl nicht eine einzige deutsche Stadt sich eines trefflicheren wird zu rühmen haben. Der Künstler war aufgefordert, mit ausdauerndem Fleisse sein Höchstes zu leisten, und dass ihm auch ein entsprechender Lohn zu Theil geworden, darf uns der Verleger durch die bei der Dedication eingeschaltete Erklärung versichern, dass er sehr schwere Kosten („maximis suis impensis“) auf das Werk verwendet habe. Peter Quentel, der in Köln geborene Sohn jenes Heinrich Quentel (er schrieb gemeinlich „Quentell“) aus Strassburg, der zu den frühesten kölner Druckern aus der Incunabelzeit gehört*), erscheint überhaupt als ein sehr patriotisch gesinnter Kölner, was sich auch dadurch ausspricht, dass er das Wappen der Stadt besonders gerne auf Titel- oder Endblättern

*) Seine Druckwerke beginnen mit dem Jahre 1479; er setzte die Offizin des Nicolaus Götz von Schlettstadt fort.

beifügte und dasselbe gleichsam zu seinem Signet erkor, mehrmals von dem stolzen Anrufe der alten Kölner begleitet: O felix Colonia!

Unserem Künstler hat die Anerkennung und Bewunderung seiner Zeitgenossen nicht gefehlt. In sehr ehrender Weise, ja mit dem höchsten Lobe spricht sich über sein Talent im Holzschnittfache ein Gelehrter aus, der um 1532 eine kurze Zeit in Köln verweilt und hier ein das Astrolabium betreffendes Schriftchen herausgegeben hat, welches eine Folge von Tafeln erklärt, die von Anton Woensam's Hand in Holz geschnitten sind. Der Verfasser heisst Caspar Colb*), er nennt sich einen Philosophen und gibt seine Herkunft durch die Bezeichnung „Korinnias Peapolitanus" bei der auf dem zweiten Blatte des Textbüchleins folgenden Widmung**) an Kaiser Karl V. an. In eben dieser Widmung stellt er auch unserem Künstler das glänzendste Zeugniss der Anerkennung aus. Nachdem Colb der grossen Verdienste des Johannes von Königsberg („de monte Regio") und des Johannes Stoffler um die mathematisch-astrolabische Wissenschaft gedacht, erzählt er, dass sich viele dieses Studiums Beflissene, darunter vornehme Personen, an ihn um Belehrung und namentlich um die Anfertigung von Tafeln gewandt hätten, worin sie den Auf- und Untergang der Gestirne gleichsam wie in einem Spiegel veranschaulicht fänden. Dann fährt er fort:

„Peruicerunt igitur tandem, vt hanc prouinciam subirem, nactusque ad id, dum hic Coloniae hospes haereo, atque amicis, studiosisque omnibus inseruio, *hominem Daedaleo propemodum ingenio, cuius opera in incidendis laminis utor.*"

Und dass dieser Plattenschneider von fast Dädalischem Geiste kein anderer als unser Anton Woensam von Worms sei, kann nicht dem geringsten Zweifel unterzogen werden. Wenn er auch keiner der Tafeln sein Monogramm beigab, so wird man doch aus Zeichnung und Schnitt seine Meisterhand mit ihren charakteristischen Eigenthümlichkeiten sogleich erkennen. So war denn auch das Urtheil des viel erfahrenen und verlässlichen Kunstkenners, dem ich diese Blätter verdanke (J. A. Börner in Nürnberg), keinen Augenblick schwankend, sie demselben zuzuschreiben. Verstärkt wird die Ueberzeugung noch durch den Umstand, dass die Titelfassung des begleitenden Textbüchleins mit dem Zeichen des Xylographen (T W, d. h. Thonies Woensam)

*) In Hartzheim's Bibliotheca Coloniensis ist er übergangen.

**) Sie schliesst mit der Datirung: „apud Agrippinam vbiorum Coloniam 16. Kal. Februarias. Anno 1532."

versehen ist. Diese Holzschnitte nehmen in dem nachfolgenden Verzeichnisse die Nummern 401—406 und 437 ein.

Die Aeusserung des Philosophen Colb hat aber auch eine weiter gehende Bedeutsamkeit. In einer Frage, die in jüngerer Zeit mit grossem Scharfsinn zur Erörterung gezogen worden, nämlich der Frage über die Eigenhändigkeit der alten Holzschnitte, welche die Compositionen ausgezeichneter Maler vorführen, liefert sie ein gewichtiges Zeugniss, ein Zeugniss, das um so schätzbarer ist, als es sich in so bestimmter, völlig klarer Weise ausdrückt. In der That darf man sich über die Befangenheit wundern, mit welcher der im Uebrigen so hoch verdiente Bartsch in dieser Frage aufgetreten ist, indem er sich für fest überzeugt erklärt, dass weder Albrecht Dürer, Hans Schäuffelein, Hans Burgkmair, Hans Baldung Grün, Albert Altdorfer u. s. w., noch die späteren Jost Amman, Virgilius Solis u. s. w. jemals selbst in Holz geschnitten hätten. Alle diese und ähnliche Künstler, welche Maler waren, hätten nur die Zeichnungen hergegeben, höchstens mitunter einmal diese selbst mit der Feder auf die Holzplatte übertragen — nie aber würden sie sich zu einer Arbeit herbeigelassen haben, die sie für unter ihrer Würde halten mussten.*) Mit vollem Rechte hat die neuere Kritik einem so befangenen Urtheile die Bemerkung entgegengestellt, dass sich dasselbe nur aus Unkenntniss der betreffenden Zeitverhältnisse erklären lasse, in denen es keineswegs gelegen, conventionelle Ehrenpunkte hervorzuklügeln und es damit genau zu nehmen.**) Kunst und Handwerk gingen damals in der freundlichsten Gemeinschaft, und der Künstlerdünkel war ein Gewächs der seltensten Art. Allerdings wird das von Bartsch geschilderte Verfahren bei Weitem in den meisten Fällen zur Anwendung gekommen sein, und eine getrennte Wirksamkeit des Malers oder Zeichners und des Formschneiders wird den meisten Holzschnitten das Dasein gegeben haben. Nichts aber steht der Annahme entgegen, dass es dem Erfinder und Zeichner des zur Vervielfältigung bestimmten Bildes auch manchmal werde gefallen haben, sich der xylographischen Technik, dem Ausschneiden der Holzplatten selbst zu unterziehen — ja, mit eben diesen Worten („in incidendis laminis") hat uns Colb die Dädalische Kunstfertigkeit Anton Woensam's bezeichnet, dem zum Künstlerdünkel, wenn ein solcher damals zeit- und landesüblich gewesen wäre, doch auch die

*) Le Peintre-Graveur par Adam Bartsch, Vol. VII. p. 20; „un travail qui devoit n'être qu'au-dessous de leur dignité".

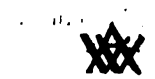
**) Rumohr, Hans Holbein der jüngere in seinem Verhältniss zum deutschen Formschnittwesen. S. 1—10.

erforderlichen Eigenschaften nicht abgingen, da er Maler, Zeichner, ausserdem ein begüterter Mann, der Sohn eines Senators und Bannerherrn der freien Reichsstadt Köln war.

Indem ich somit mich auf die Seite derjenigen stelle, welche die Eigenhändigkeit vieler Holzschnitte des sechszehnten Jahrhunderts anerkennen und behaupten, habe ich jedoch auch in Betreff unseres kölner Künstlers darauf hinzuweisen, dass sein Holzschnittwerk sich in solche Blätter abtheilt, deren xylographische Ausführung ihm selbst angehört, und in solche, die, nach der von Bartsch geschilderten Methode, dem Schneidmesser fremder Hände übergeben waren. Was die ganz eigenhändigen Blätter vornehmlich charakterisirt, ist die reizende Einfachheit der technischen Behandlung. Mit möglichst einfachen Mitteln sucht und versteht es der Künstler, seine Zwecke zu erreichen; mit fester und sicherer Hand zieht er die Umrisse, und bei den Schattenlagen wendet er nur mit äusserster Sparsamkeit die Kreuzschraffirungen an. So kann z. B. die mit richtigem Geschmack für das schöne Weigel'sche Werk: „Holzschnitte berühmter Meister" gewählte „heilige Familie von 1530", als ein Musterbild von des Meisters Originalschnitten gelten. Noch einfacher ist die hübsche Folge für das Rosarium mysticum von 1531 behandelt; hier verstand er es mit völliger Vermeidung von Kreuzschraffirungen die treffendste und lieblichste Wirkung hervorzuzaubern. Wie schwer es halten würde, ihn dabei zu erreichen, oder auch nur ihm nahe zu kommen, beweisen die gleichzeitigen kölner sowohl als antwerpener Copien. Für die Blätter, welche nach Woensam's Zeichnungen von fremder Hand ausgeführt worden, lassen sich zwei verschiedene Formschneider erkennen. Der eine, ein durchaus gewandter, aber handwerksmässiger Techniker, geht von den einfachen Strichlagen des Meisters ab und lässt ein keckes Durcheinander an die Stelle treten; die Wirkung ist kräftiger, aber das Anmuthige und das Edlere der Zeichnung geht wesentlich verloren. Ihm gehört — um ein Beispiel aus den bekannteren Blättern anzuführen — die Bilderfolge zur Apokalypsis des heiligen Johannes, aus dem Jahre 1525, an; auch der grosse, prächtige Initialbuchstabe A mit König David. Was den zweiten Formschneider kennzeichnet, ist wiederum eine handwerksmässige, dabei überaus fleissige Technik, die jedoch die Reinheit der Umrisse und somit den edleren Ausdruck der Original-Zeichnung nicht beizubehalten vermag; die übermässige Dichtheit der Strichlagen verschuldet es auch, dass man nur selten und ausnahmsweise einem reinen, unverklatschten Abdrucke begegnet. Ihm gehört der grössere Theil der kleinen Blättchen mit dem Leben Christi an, welche zu Eck's und Alcuin's Homilien angewandt

worden sind. Der andere Theil dieser Blättchen ist eigenhändig von dem Meister selbst geschnitten, und dieser Gegensatz macht die Folge interessant und belehrend. Das Abweichende und Befremdliche in der Technik hat sogar den Irrthum herbeigeführt, dass man das auf mehreren der, von der fremden Hand xylographirten, Blättchen befindliche Zeichen T W, statt auf Thoniss Woensam, auf einen ganz andern Künstler, nämlich den Telman von Wesel, hat deuten wollen. Ich weiche der Aufgabe aus, bei jedem einzelnen Blatte des umfangreichen Holzschnittwerkes unseres Künstlers über die xylographische Autorschaft entscheiden zu wollen, nachdem ich im Vorstehenden den Sammlern hinreichende Merkmale an die Hand gegeben, um selbstständig urtheilen und classificiren zu können. Durch die Erfahrungen, welche Andere bei ähnlichen Versuchen gemacht*), bin ich zu sehr belehrt worden, wie sich über derartige Fragen in einzelnen Fällen stets wird streiten lassen. Mir genügt die Ueberzeugung, und jedem Sammler darf sie genügen, dass die im Nachfolgenden zur Aufzeichnung kommenden Blätter zwar nur theilweise von Anton Woensam von Worms selbst in Holz geschnitten worden sind, dass hingegen bei allen ihm die Erfindung angehört. Einige Copien nach Dürer und Holbein sind nicht auszunehmen, da sie fast durchgängig von ihm selbst geschnitten scheinen und auch meist mit Abänderungen und eigenen Zuthaten versehen sind.

Die Monogramme, womit er einige seiner Werke bezeichnet hat, sind folgende:



Auch bediente er sich der Initial-Buchstaben




Möchte es dem Verfasser gelingen, unserem Künstler neue Freunde zu erwerben, und auf diesem Wege manchen seiner Arbeiten, namentlich solchen, die sich in jetzt fast werthlos gewordenen Büchern, also an gefährlichem, Vernichtung drohendem Orte befinden, Rettung und Erhaltung zu bringen! Es lässt sich nicht läugnen, dass sein Werk auch manches Geringfügige aufweist, wie es das Bedürfniss des Bücherschmucks mit sich

*) Ich brauche nur an die verschiedenen Classificirungen des Holbeinschen Werkes, mit Einschluss der Titelfassungen, zu erinnern.

brachte, für den der bescheidene Künstler so willig und liebevoll gewirkt hat. Aber auch in diesen Kleinigkeiten: Wappen, Signeten, Zierleisten, Initialbuchstaben, gibt sich das Talent zu erkennen, schon allein durch die Formenwahl wird der Geschmack des Zeichners auf die Probe gestellt, und selbst ein Dürer und Holbein haben sich zu derartigen Aufgaben oftmals bereit finden lassen. Das Werk unseres so vielseitig befähigten Künstlers kann in seiner Zusammenstellung durch die Mannichfaltigkeit der behandelten Gegenstände nur an Interesse gewinnen, und das Auge wird um so mehr dadurch erfreut werden.

Eine Verwirrung ist dadurch herbeigezogen worden, dass man Anton Woensam mit einem zeitgenössischen sächsischen Künstler identificirte, der ein aus denselben Buchstaben gebildetes Monogramm führte und für die Verlagswerke Georg Rhau's zu Wittenberg in Holzschnitt gearbeitet hat. Ich trete mit voller Ueberzeugung der bereits von Sotzmann (Schorn's Kunstblatt 1838, Nr. 55) ausgesprochenen Ansicht bei, dass dieser von Anton von Worms zu trennen sei, da er ein nur mittelmässiger Arbeiter war, und es, mit Rücksicht auf die damalige Zeit, schon an und für sich nicht denkbar ist, dass die Thätigkeit eines und desselben Künstlers zwei so feindselig entgegenstehenden Lagern, wie sie damals auf Köln's und Wittenberg's religiösem Boden errichtet waren, zugleich könne gewidmet gewesen sein. Zudem bieten auch die Monogramme Beider ein charakteristisches Merkmal der Verschiedenheit dar: Anton von Worms hat nämlich, so weit meine Erfahrungen reichen, nie unterlassen, dem Buchstaben A bei der Vereinigung mit dem W den inneren Querstrich beizufügen — bei den Wittenberger Holzschnitten hingegen vermisst man diesen Strich. So dürften denn auch zwei Kupferstiche von dem Werke unseres Künstlers fern zu halten sein, deren Monogramme Brulliot (Diction. des Monogr. I. 96. Nr. 766) auf ihn deutet:

„Ein nackter Mann, in einer Höhle sitzend, bei ihm steht der Tod; an einem Steine unten rechts das aus A W gebildete Zeichen nebst der Jahreszahl 1526 (oder 1522, wie Brulliot sich selbst widersprechend im Texte berichtet). H. 5 Z. 1 L., Br. 3 Z. 1 L."

„St. Andreas mit dem linken Arme das Marterkreuz haltend, in der rechten Hand ein Buch; bei dem Heiligen kniet rechts ein junger Mann, welcher das Ende eines Bandstreifens hält, der den Heiligen umgibt und die verkehrt stehende Inschrift hat: Ora pro me Sancte Andrea; unten bei den Füssen des Heiligen ein Schildchen mit dem Monogramme: einem gothischen A, auf welchem ein kleines W liegt. Der Durchmesser der runden Platte ist 1 Z. 9 L."

Diese Blätter sind mir gänzlich fremd, doch bemerke man, dass bei den Monogrammen der innere Querstrich an dem A fehlt und somit ist Grund genug vorhanden, so lange nicht eine gründliche Untersuchung entschieden hat, die Richtigkeit der Deutung stark zu bezweifeln.

Für die Massangaben wurde der rheinische Zoll, mit seiner Unterabtheilung in zwölf Linien angewandt (5 Zoll = 130 Millimetres).

Gemälde.

Köln.

Im städtischen Museum.

Zwei Bilder.

In meinen Nachrichten von dem Leben und den Werken kölnischer Künstler habe ich S. 519 bereits im Jahre 1850 eines Gemäldes von Anton von Worms: Christus am Kreuze von Carthäusermönchen verehrt, aus der Erinnerung gedacht, ohne dessen damaligen Verbleib angeben zu können. Das Bild ist am 22. August 1853 bei der Versteigerung des Kunstnachlasses des verstorbenen Rentners H. J. D. Kamp (Nr. 29 des gedruckten Catalogs) wieder zum Vorschein gekommen und von mir angekauft worden. Nach einer sorgfältigen Herstellung durch den Maler A. Söller in Mülheim, habe ich dasselbe dem Gemeinderathe von Köln als ein Geschenk für das städtische Museum, wo der Meister bis dahin gänzlich unvertreten war, angeboten, und hat die Gabe in der Sitzung vom 5. Februar 1857 auch eine freundliche Aufnahme gefunden.

Die Mitte des figurenreichen Bildes nimmt der Heiland am Kreuze ein; den Stamm des letzteren umfasst ein Carthäusermönch: es ist die Bildnissfigur des ehrwürdigen Priors Petrus Blomevenna, des Stifters des Bildes. Heilige stehen zu den Seiten, links Maria, Johannes und Petrus, rechts Bruno, Hugo von Grenoble und Hugo von Lincoln, wovon die beiden Letztgenannten aus dem Carthäuserorden hervorgegangene Bischöfe sind. Im Vorgrunde knieen die Eltern, die Grosseltern und andere Verwandte des Stifters, welche unten durch die auf einen Zettelstreifen gesetzte Inschrift näher bezeichnet sind; diese lautet in drei Zeilen:

„Propter beneficia et bona que ex benedictione diuini, parentūque meorū, quorū imagīes cū quīque prolibus in pueritia defūctis hic ad dexterā: auorūque cū patruo et tribus amitis

virginibus, quorū imagines ad leuā cōstitute sūt: huic domui accesserūt, obsecro ego frater Petrus bloemeueñe de Leydis, eorūdē filius, et quōdā prior huius domus, per misericordiā Christi et pro eisdem et pro me orari propter deum. M. d. xxxv. Obijt venerabilis hic pr̄ (d. h. pater) a° dn̄i 1536 in die sti. Hieronimi."

Auf einem Steine ist des Malers Monogramm angebracht. Hoch 2 Fuss 1 Zoll 9 Linien, breit 2 F. 9 Z. 3 L. Der den Tod des Stifters anzeigende Schluss der Inschrift ist nachträglich hinzugefügt worden. Dass das Bild ursprünglich dem Carthäuserkloster hierselbst angehört habe, bezeugt die Stelle, wo Petrus Blomevenna „prior *huius domus*" genannt ist.

Ein zweites Bild, das ebenfalls unserem Meister angehört und aus dem Wallraf'schen Nachlasse herrührt, kam erst im Jahre 1862 in dem von Richartz gestifteten neuen Museum zum Vorschein. Zum Gegenstande hat es die Gefangennahme Christi in figurenreicher Composition, mit landschaftlichem Hintergrunde. Eine portalartige Einfassung ist ihm gegeben; zwei Säulen sind zu den Seiten angebracht, und in der Höhe zwischen den von ihnen ausgehenden Arabesken hat eine Tafel die Inschrift:

RESPICE FACIEM
CHRISTI TVI.

Unten rechts kniet der Fundator in geistlicher Tracht, mit gefalteten Händen; vor ihm ist sein Wappen aufgestellt: in quergetheiltem blauen Schilde oben drei senkrechte goldene Balken, unten ein goldener Stern. Links am Fusse der Säule steht die Jahreszahl 1529. Das Bild ist auf Leinwand gemalt — das einzige derartige Beispiel, welches ich bei Anton von Worms angetroffen habe. H. 5 F. 1 Z. Br. 9 F. 9 Z. 6 L. In dem 1862 erschienenen Cataloge ist es S. 68 Nr. 384 (fränkische Schule) verzeichnet.

In der St. Severinskirche.

Maria mit dem Jesuskinde auf dem Schoosse sitzt thronend in einer Landschaft, zwei Engel halten einen Teppich hinter ihr, zur Seite steht links der Bischof St. Severinus, das Modell seiner Kirche haltend, rechts der heilige Bartholomäus mit dem Werkzeuge seines Marterthums, einem Messer, in der Hand. Vor dem Bischofe kniet in seiner geistlichen Tracht, das Barett mit beiden Händen haltend, zu Maria gewendet, der Stiftsherr Johannes Tutt; sein Wappen zeigt in blauem Felde einen goldenen Stern. Unter dem vorspringenden geschnitzten Baldachin liest man die Inschrift:

Anno dñi 1. 5. 3. 0. die dñica decimanona mes' Junij Obiit nobilis vir
dñs Johañes Tutt ca°c, h, ecclie dn uixit c' aia in pace requiescat Amē.

Das Bild ist von mittler Grösse und etwas in die Breite geformt.

In der St. Ursulakirche.

Flügel eines nicht mehr vollständig erhaltenen Triptychons.*) Ein Stiftsherr ist knieend dargestellt, hinter ihm steht die heilige Ursula, den Pfeil ihres Martyriums haltend, nebst drei ihrer Jungfrauen; rechts erscheint im Hintergrunde, sorgsam ausgeführt, der die Stadt Köln an der Südseite begrenzende Baienthurm. Hoch 2 F. 3 Z., breit 9 Z. Das Brett ist durchgesägt, woraus zu folgern, dass es auch auf der andern Seite bemalt gewesen.

In der Sammlung des Herrn Leonard Beckers.

Der heilige Martinus zu Pferde, seinen Mantel zertheilend, um den Armen zu bekleiden. H. 1 F. 1 Z. 9 L., br. 7 Z. 3 L. Das kleine Bild befand sich 1854 in der „Ausstellung altdeutscher und altitalienischer Gemälde auf dem Kaufhaussaale Gürzenich zu Köln", Nr. 48 des Catalogs. Es wurde dem Albrecht Altdorfer zugeschrieben.

In der Sammlung des Herrn Max Clavé von Bouhaben, früher Zanoli'sche Sammlung.

Einige (drei?) Bilder von gleicher Grösse, welche ehedem dem hiesigen Carthäuserkloster angehört haben.

In der Sammlung des Herrn Med. Dr. Dormagen, früher Kerp'sche Sammlung.

Zwei kleine Bilder von gleicher Grösse, die Heiligen Johannes den Evangelisten und Margaretha in ganzen Figuren darstellend.

In der Sammlung des Verfassers dieser Schrift.

Zwei Bilder.

Das eine und grössere stellt drei Heilige auf einer steinernen Bank nebeneinander sitzend vor. Links St. Anton der Eremit, in der Rechten den Rosenkranz, in der linken Hand den Stab mit dem Kreuze haltend, unter seinen Füssen liegt der über-

*) Wurde 1855 durch den Maler Joh. Kneipp restaurirt.

wundene Teufel hingestreckt. In der Mitte sitzt die heilige Barbara, aus einem Buche vorlesend, sie hat den ihr als Attribut dienenden Thurm neben sich. Rechts folgt die heilige Katharina, ihre rechte Hand ruht auf einem mit goldenen Krampen geschlossenen Buche, mit der Linken hält sie das Schwert, neben ihr steht ein Topf mit einer blühenden Schwertlilie, zu ihren Füssen liegt das zerbrochene Rad und eine abgepflückte Schwertlilie. Die Köpfe sind von höchst vollendetem Ausdrucke, der tiefe Ernst des Eremiten, die holdselige Unschuld der schönen Vorleserin, die fromme Aufmerksamkeit der horchenden Katharina könnten nicht leicht gelungener wiedergegeben werden. Auf einem Altane hat die Andachtübung Statt, der die Aussicht in die anmuthigste, weit ausgedehnte Landschaft darbietet, mit hohen Felsgebirgen, Waldungen und Wiesen, durchschlängelt von einem Flusse, an dessen Ufer ein stattliches Burghaus steht. Unter dem Barbarathurme ist das Monogramm angebracht. Das Bild will den noch wenig geübten Maler verrathen, der, wie sehr er auch seine ganze Kraft zu der schönen Schöpfung zusammennahm, durch die Eigenheit des Incarnats, die Strenge der Umrisse und die unter den dünnen Farben durchschimmernden Federschraffirungen erkennen lässt, dass er die vorherrschende Eigenschaft eines Zeichners auf das neue Kunstgebiet noch mit hinüber nahm. H. 2 F. 2 Z. 9 L., br. 2 F. 6 L. Auch dieses Bild stammt aus der hiesigen Carthause, gelangte in die J. G. Schmitz'sche Privatsammlung und wurde bei deren Versteigerung im September 1846 von mir erworben. P. Deckers hat es hübsch in Stein gravirt, ein Blatt in Fol. mit der Unterschrift: „St. Antonius, Sta. Barbara und Sta. Catharina. Das Original, auf Holz, h. 2 F. 2¾ Z., br. 2 F. ½ Z. rhein., in der Samml. des Hrn. J. J. Merlo in Cöln", und bezeichnet: „Gemalt von Anton von Worms, Druck v. A. Wallraf in Cöln. In Stein gravirt von Peter Deckers, Cöln, 1851."

Das andere der beiden Bilder behandelt einen nicht minder ansprechenden Gegenstand. Auf einer Rasenbank sitzen Maria und Anna; die heilige Jungfrau mit der Krone auf dem Haupte, in reichem, goldgesticktem Kleide und blauem Mantel, hält den kleinen Jesus auf dem Schoosse, der sich zur Grossmutter wendet, um einen Apfel aus ihrer Hand zu empfangen. Der Sitz ist gegen eine niedere Mauer gelehnt, von der ein rother Vorhang herabfällt, und über der Mauer sehen St. Joseph, St. Joachim und zwei andere Männer theilnehmend herab; diese letzteren sind Bildnisse; der eine trägt ein rothes, der andere ein violfarbenes Barett. Ueber der Gruppe schwebt, von zwei Engeln begleitet, der himmlische Vater, von welchem die Taube des heiligen Geistes ausstrahlt. Unten links über dem Zipfel des blauen

Mantels ist das Monogramm. H. 1 F. 1 Z. 9 L., br. 7 Z. 3 L. Dieses Bild zeigt den Künstler über die Uebergangsperiode hinweg in einer viel genaueren Vertrautheit mit Pinsel und Palette. Es wurde ebenfalls von P. Deckers in Stein gravirt, mit der Unterschrift: „Die heilige Familie. Das Original, h. 1 F. $1^{3}/_{4}$ Z., br. $7^{1}/_{4}$ Z. rh. in d. Samml. d. Hrn. J. J. Merlo in Cöln.", und bezeichnet: „Gem. v. A. von Worms, Druck v. A. Wallraf in Cöln, In Stein grav. v. P. Deckers." In Fol.

Berlin.

Von einem Bilde im königlichen Museum daselbst, das in Waagen's Verzeichniss (1834, Abth. III, Nr. 154) dem Heinrich Aldegrever zugeschrieben ist, urtheilt Sotzmann (Schorn's Kunstblatt 1838, Nr. 56), dass es, dem Charakter und der Zeichnung der Figuren nach, eher dem Anton von Worms angehören möchte — ein Urtheil, das ich in noch bestimmterer Weise auch von anderer Seite bestätigen hörte. „Durch einen flachen Bogen sieht man die Vorstellung des jüngsten Gerichts. Oben Christus, welcher, in den Wolken thronend, das Urtheil spricht. Auf den Knieen, rechts Maria, links Johannes der Täufer. Unter den Füssen Christi drei posaunende Engelchen. Unten, rechts die Beseligten zur ewigen Herrlichkeit eingehend, links die Verdammten von Teufeln überschwebt, welche im Begriff sind, sich ihrer zu bemächtigen. Unter dem Bogen, vor einer Nische, ein heiliger Bischof, welcher einen vor ihm knieenden Geistlichen der Barmherzigkeit Christi empfiehlt. Links ebenso Johannes der Täufer mit einem andern Geistlichen. H. 2 F. 9 Z., br. 2 F. 8 Z."

Frankfurt a. M.

Hier kam im November 1826 ein von Anton von Worms gemaltes Bildniss zur Versteigerung. Das in der dortigen Hermann'schen Buchhandlung erschienene „Verzeichniss einer Sammlung von Oelgemälden" beschreibt dasselbe, S. 9 Nr. 43, als das Bildniss eines Gelehrten im Pelzrocke, die Hände auf einem Tische liegend; es wird als ein ganz vortrefflich ausgeführtes und vollkommen erhaltenes Bild gerühmt, welches der Meister auch mit seinem Monogramme versehen habe. Der fernere Verbleib ist mir unbekannt. Doch vermuthet Nagler (Neues allgemeines Künstler-Lexicon, XXII, 90) dass eben dieses Bild sich dermalen (1852) im Besitze des Herrn L. W. Renner in Mannheim befinde, der auch ein zweites Bildniss von der Hand unseres Künstlers besessen und dasselbe dem Herrn Weigel sen. in Leipzig überlassen habe.

Kessenich bei Bonn.

Hier besitzt Herr Professor Ernst aus'm Werth zwei kleine Bilder unseres Meisters, die wohl die Flügel oder Bruchtheile eines grösseren Werkes gewesen sind. Die Heiligen Petrus und Paulus sind dargestellt, bei einem derselben die knieende Bildnissfigur eines Geistlichen, dessen beigefügtes Wappen (Kopf eines Esels) an die Familie Riedesel erinnert. Jedes h. 1 F. 8 Z. 5 L., br. 6 Z. 2 L. Sie stammen aus der im October 1861 bei J. M. Heberle in Köln versteigerten Gemäldesammlung des verstorbenen Hofraths Spitz in Bonn (Nr. 12 u. 13 des Catalogs, mit der Ueberschrift: „de Bruyn's Schule").

Holzschnitte.

Uebersicht.

Grössere Bilderfolgen zu Büchern.

1—38.

Achtunddreissig Holzschnitte zu Liechtenberger's Weissagungen. 1528. Nebst acht Wiederholungen.

Das seltene und hübsche Werkchen erschien gleichzeitig in zwei verschiedenen Ausgaben im Verlage Peter Quentel's, die eine mit deutschem, die andere mit lateinischem Texte, in kl. 8. Die erstere führt den Titel: „DJe Weyssagunge | Johannis Liechtenbergers | deutsch tzu gericht | mit vleyss. | M. D. xxviij." Auf dem vorletzten Blatte steht: „Gedruckt zu Cöln durch Peter Quentel. | M. D. XXVIII." Die lateinische hat den Titel: „Prono | sticatio Johannis Lie- | chtenbergers, iam denuo subla | tis mendis, quibus scate- | bat pluribus, quam | diligentissime | excussa, | Anno M. D. XXVIII." Am Schlusse des Textes auf

dem vorletzten Blatte die Adresse: „Excusum est hoc prognosticum Impensis honesti & spectati uiri Petri Quentel, Ciuis Coloniensis, Mense Januario. Anno millesimo quingentesimo uicesimooctauo.“ Ich besitze ein vollständiges Exemplar dieser letzteren Ausgabe und verzeichne nach ihr die Holzschnitte mit ihren Ueberschriften.

1. Titelfassung, aus vier Leisten bestehend. Die obere (h. 10 L., br. 2 Z. 2 L.) zeigt eine gerippte Henkelvase mit zwei auf Fischen reitenden, geflügelten Genien zu den Seiten. Die schmalen Seitenleisten (h. 4 Z. 9 L., br. 5 L.) haben Säulen, jede mit einem kleinen Genius in der Höhe und einem stehenden Thiere (Hunde?) unten am Fusse; der Kopf des Thieres an der rechten Seite schliesst sich aus der unteren Leiste an. Diese, h. 10 L., br. 2 Z. 1 L., hat zwei Genien, welche das Medaillon des bekränzten Virgil, Profil nach rechts mit der Umschrift: „VIRGILIVS. MARO.“, mit Gewinden schmücken.

2. Bogen A, 4b. Ptolemaeus. Aristoteles. Sibylla. Brigida Reynhardus. Hier steht diese Schrift unter dem Bilde.

3. Bogen B, 1a. Flexis genubus, compositis manibus orator hic orat ut sequit'. Diese Ueberschrift beschliesst die vorhergehende Seite A, 8b.

4. Bogen B, 2b. Homo decrepitus, barbatus, claudicans & sustentans se baculo cum sinistra, habens falcem in dextra, iacens supra hominem habentem bouem cum cornubus in dextra, ac si uellet opprimere eum. Signum Scorpionis in medio eorum Saturnus. Diese Ueberschrift beschliesst die vorhergehende Seite B, 2a.

5. Bogen B, 4b. Saluator dicens summo pontifici, tu supplex ora, Imperatori, tu protege, Rustico, tuque labora.

6. Bogen B, 5a. Summus pontifex cum Cardinalibus.

7. Bogen B, 6b. Das Schifflein Petri mit einer dreithürmigen Kirche. Ohne Ueberschrift.

8. Bogen B, 7a. Adam & Eua ut praeuaricatores ecclesiam significantes.

9. Bogen B, 8b. Caput Tertium. Die heilige Brigida, ein offenes Buch haltend. Ohne besondere Ueberschrift.

10. Bogen C, 1b. Saluator loquitur ad Romanor. regem, Tu protege armata manu. Die Ueberschrift beschliesst die Vorseite C, 1a.

11. Bogen C, 3b. Aquila tristis cum modicis pennulis, & pullus cum ea.

12. Bogen C, 4b. Lupus aperto ore fugans aquilam, & pullus sub arbore sedens in terra tristis. Die Ueberschrift am Schlusse der Vorseite C, 4a.

13. Bogen C, 5a. Mulier peplo pendenti supra terram,

habens stellam in sinistra, indicans cum digito, dicens: Die Ueberschrift ist rechts zur Seite dieser kleineren Holztafel gedruckt.

14. Bogen C, 6a. Interfectores armati cum gladijs, interficientes pueros ut tempore Herodis. Diese Ueberschrift geht am Schlusse von Seite C, 5b vorher.

15. Bogen C, 8a. Septem principes electores circa Aquilam stantem supra nauim quasi submersam. Die Ueberschrift beschliesst die Vorseite C, 7b.

16. Bogen D, 2b. Virgo hic sedens cuius ex gremio arbor sursum crescens, manus in coelum tollat, tanq. deplorans Rheniuiagij principes.

17. Bogen D, 4b. Rota Rheni inter duos episcopos quorum quilibet manu tenet rotam orans. Die Ueberschrift am Schlusse der Vorseite D, 4a.

18. Bogen D, 5b. Episcopus habens rubeam crucem in manu dextra, & baculum medium', partem. s. inferiorem', manu sinistra.

19. Bogen D, 8b. Episcopi, Treuerensis & Coloniensis habent baculum in manibus, quem rapere uidentur Vrsus niger, & lupus griseus. Diese Ueberschrift geht am Schlusse der Vorseite D, 8a vorher.

20. Bogen E, 1b. Tres episcopi confirmati a papa, infulati praedicantes populis. Diese Ueberschrift am Schlusse der Vorseite E, 1a.

21. Bogen E, 2b. Monachus percutiens alium monachum disciplinam dando. Ueberschrift am Schlusse der Vorseite E, 2a.

22. Bogen E, 4a. De gallicis & principibus Galliae. Caput decimumquintum.

23. Bogen E, 5b. Rex Franciae cum lilio in uexillo.

24. Bogen E, 6a. Media Aquila in dextra, in sinistra lilium.

25. Bogen E, 8a. Bohemorum rex armatus.

26. Bogen F, 1b. Hungarorum rex armatus. Die Ueberschrift auf der Vorseite F, 1a.

27. Bogen F, 2b. Comes Palatinus. Caput uigesimumsecundum.

28. Bogen F, 3b. Aquila supra syluam uolans sub una sylua leo medius uidetur, sub alia sylua leo totus uidetur, sub tertia leo absconditur. Ueberschrift auf der Vorseite F, 3a.

29. Bogen F, 4b. Leo supra montem coronatus & tres leones secum sub monte.

30. Bogen F, 6b. Statua una ubi duo pedes stant, similis statuae Nabuchodonosor.

31. Unter dem vorigen. Arbor Turcorum cum quindecim ramis, quorum medietas est arida. Bei Nr. 30 und 31 ist die Schrift rechts neben die kleine Holzplatte gedruckt.

32. Bogen G, 8a. Propheta doctus in cathedra habens librum, & docens populum.

33. Bogen H, 1b. Rex alterans leges & constituens nouam legem. Die Ueberschrift auf der Vorseite H, 1a.

26b. Bogen H, 3a. Caput tricesimum. Wiederholung des kleinen Holzschnittes Nr. 26.

16b. Bogen H, 4a. Natiuitas noui prophetae. Die Ueberschrift auf der Vorseite H, 3b. Wiederholung von Nr. 16.

34. Bogen H, 5a. Monachus in alba cuculla, & diabolus in scapulis eius retro, habens leripipium longum ad terram cum amplis etiam brachijs, habens discipulum secum stantem. Caput tricesimumtertium.

6b. Bogen H, 6a. Vir griseus & canus habens crucem in manu, cui astant Papa, Imperator, Episcopus & literati induti griseis cucullis. Wiederholung von Nr. 6.

35. Bogen H, 7a. Hic iubentur comburi aleae & uestes saeculares difformes, rostra calciorum iuxta papam abscindi, & pili decurtari per hunc prophetam.

36. Bogen H, 7b. Angelus dat abbati & presbytero laminam argenti ad manus.

37. Bogen H, 8a. Hic Imperator ingreditur Romam cum saeuitia, et eius timore fugiunt Romani, clerici, et laici ad petras et syluas, & multi detruncabunt.

32b. Bogen H, 8b. Hic uir sanctus in cathedra praedicat populo. Wiederholung von Nr. 32.

32c. Bogen I, 1a. Arator in campo & laborator in uinea. Abermalige Wiederholung von Nr. 32.

13b. Bogen I, 4a. Tres mulieres praegnantes. Wiederholung von Nr. 13.

9b. Bogen I, 5b. Hic stat monialis apostata. Wiederholung von Nr. 9. Die Ueberschrift auf der Vorseite I, 5a.

31b. Bogen L, 1a. Ramus querci cum folijs, & super folijs poma querci. Wiederholung von Nr. 31.

38. Bogen L, 4b. Bildniss Johannes Liechtenbergers, des Verfassers des Buches. Er steht in ganzer Figur nach links, in langem Talare, eine schlichte Mütze auf dem Haupte. Ohne alle Beischrift; die Kehrseite weiss. Mit diesem hübschen Bilde schliesst das Werkchen.

Die meisten dieser Holzschnitte sind in die Breite geformt und haben in ziemlicher Uebereinstimmung eine Höhe von 1 Z. 9 L. und eine Breite von 2 Z. 8 L.; andere, darunter namentlich die Einzelfiguren, sind 2 Z. hoch und nur 1 Z. 3 L. breit. Das Bildniss des Verfassers auf dem Endblatte ist h. 2 Z. 7 L., br. 1 Z. 8 L.

39—94.

Sechsundfünfzig Holzschnitte zu: Rosarium mysticum. 1531. In kl. 8.

Der Titel dieses sehr seltenen und vortrefflichen Erbauungs- und Bilderwerkchens lautet vollständig:

„ROSARIVM | MYSTICVM ANIMAE FI | delis, quinquaginta articulis toti | us uitae passionisque domini nostri | Jesu Christi, ac totidem pijs | precatiunculis, ceu uer | nis floribus scdm | fidem sancti | euange | lij | consitum. | Singulis dictis aut factis Christi, sin | gulae à latere respondent picturae: | vt & oculus Christum exterior, & | mens sapiat interior. | Ex officina Euchariana, | Anno M. D. XXXI.“ (17 Zeilen.)

Es besteht aus sieben Bogen, jeder zu acht Blättern mit den Signaturen A bis G, ohne Seiten- oder Blattzahlen. Gleich auf der Kehrseite des Titels beginnt die Bilderfolge, und dem Bilde gegenüber der Text, der jedesmal ein kurzes Gebet enthält, so dass fortlaufend durch's ganze Büchlein jede Vorderseite Text, jede Kehrseite ein Bild hat. Die Holzschnitte sind alle von gleicher Grösse, h. 2 Z. 11 L., br. 2 Z. 1 L., und reihen sich wie folgt:

Bogen A:

39. (1) Maria mit dem Kinde in einem Strahlenkranze schwebend, von einem Rosenkranze umgeben; unten geistliche und weltliche Beter.

40. (2) Die Erschaffung des ersten Menschenpaares im Paradiese; unten gegen die Mitte die Jahreszahl 1530.

41. (3) Die Geburt der Maria; im Vorgrunde rechts sitzen drei Frauen bei Tische.

42. (4) Maria steigt die Tempelstiege hinan.

43. (5) Die Vermählung Mariae.

44. (6) Der Engel bringt Maria die Botschaft.

45. (7) Maria's Besuch bei Elisabeth.

46. (8) Die Geburt Christi; rechts ein Hirt.

Bogen B:

47. (9) Die Anbetung der Hirten; in der Höhe drei singende Engel.

48. (10) Die Beschneidung.

49. (11) Die Anbetung der Könige.

50. (12) Maria mit dem Kinde auf der Mondsichel sitzend in einem Strahlenkranze, zwei Engel halten eine Krone über ihr — von einem Rosenkranze umgeben; unten knieen weltliche und geistliche Beterinnen.

51. (13) Die Opferung im Tempel.
52. (14) Die Flucht nach Egypten.
53. (15) Jesus lehrt im Tempel.
54. (16) Die heilige Familie; St. Joseph zimmert mit Beihülfe des kleinen Jesus.

Bogen C:

55. (17) Jesus empfängt von Johannes die Taufe.
56. (18) Jesus vom Teufel versucht.
57. (19) Jesus heilt den Lahmen.
58. (20) Jesus auf der Hochzeit zu Kanaan.
59. (21) Magdalena salbt die Füsse des Herrn.
60. (22) Der Einzug in Jerusalem.
61. (23) Das Jesuskind auf einem Polsterkissen sitzend und das Kreuz haltend, von Strahlen umgeben in einem Rosenkranze.
62. (24) Judas empfängt das Geld für den Verrath.

Bogen D:

63. (25) Jesus wäscht die Füsse der Apostel.
64. (26) Das letzte Abendmahl.
65. (27) Jesus betet auf dem Oelberge.
66. (28) Die Gefangennehmung.
67. (29) Jesus vor Annas, der links sitzt.
68. (30) Jesus vor Caiphas, der rechts sitzt.
69. (31) Der Heiland wird verspottet.
70. (32) Jesus vor Pilatus, der links steht.

Bogen E:

71. (33) Jesus vor Herodes, der links erhöht sitzt.
72. (34) Der Heiland unter der Kelterpresse, zwei Engel fangen das Blut auf.
73. (35) Die Geisselung.
74. (36) Die Dornenkrönung.
75. (37) Jesus dem Volke ausgestellt. Ecce homo!
76. (38) Die Händewaschung des Pilatus.
77. (39) Die Kreuzschleppung.
78. (40) Die Auskleidung an der Richtstätte.

Bogen F:

79. (41) Die Anheftung an das Kreuz.
80. (42) Christus zwischen den Schächern am Kreuze.
81. (43) Christus am Kreuze, ganz von vorn gesehen, unten links Maria und Johannes, rechts zwei Männer.
82. (44) Dem Gekreuzigten wird der Schwamm gereicht.
83. (45) Maria, den todten Heiland haltend, in Strahlen von einem Rosenkranze umgeben.

84. (46) Christus am Kreuze, links Maria und Johannes, rechts Magdalena, welche den Kreuzesstamm umfasst, und zwei Männer.

85. (47) Der Heiland am Kreuze empfängt den Speerstich.

86. (48) Christus, vom Kreuze abgenommen, von seinen Freunden betrauert.

Bogen G:

87. (49) Die Grablegung.
88. (50) Die Vorhölle.
89. (51) Die Auferstehung.
90. (52) Die Himmelfahrt.
91. (53) Die Sendung des heiligen Geistes.
92. (54) Maria, von Engeln getragen, im Himmel von der heiligen Dreifaltigkeit aufgenommen.
93. (55) Christus als Weltrichter.
94. (56) Maria, von Christus und dem himmlischen Vater gekrönt.

Mit diesem Bilde, dem ausnahmsweise kein Gebet nachfolgt, schliesst das mir vorliegende, der Stadtbibliothek (aus Wallraf's Nachlass) angehörige Exemplar. Am Schlusse desselben scheinen einige Blätter herausgenommen zu sein und es sind dann mehrere, theilweise mit der Feder beschriebene Blätter beigeheftet, die ein Besitzer wohl für einen handschriftlichen Nachtrag von Gebeten bestimmt hatte. Die Vollständigkeit der Bilderfolge möchte ich jedoch kaum bezweifeln, es sei denn, dass die Messe des heiligen Gregorius, mit welcher die später zur Besprechung kommenden antwerpener Copien schliessen, auch zu der Originalfolge noch gehöre.

Zwei Jahre später wurden dieselben Holzschnitte zu einem deutschen Büchlein verwandt, das ich in Rudolph Weigel's Kunstlager-Catalog (XXIX, S. 62, Nr. 21,919) verzeichnet finde wie folgt:

> „Sechs Rosenkrentzlyn gar jenich kurtz und wol gedicht durch Johan Lantzberg, Carthuser, Prior by Gulich Anno 1533." Am Schluss: „Gedruckt zu Cöllnn in der Burgersträss durch Eucharium Hyrtzhorn im jär unss Herrn 1533." Kl. 8.

Die Zahl der Holzschnitte ist jedoch hier auf nur fünfundfünfzig, also einen weniger, angegeben. Weigel werthet das Werkchen auf acht Thaler.

Theilweise wurden diese hübschen Bildchen auch zur Ausschmückung anderer Werke gebraucht. Fünfunddreissig derselben, nämlich die Nummern: 34, 6, 9, 11, 13, 14, 15, 18, 19, 20, 22, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 35, 36, 37, 38, 39, 41, 42, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 53, 54 und 55 (Christus unter der

Kelter, Nr. 34, auf der Kehrseite des Titelblattes) findet man in dem Gebetbüchlein:

„DAT Paradys der lieff- | hauender siêlen, | vol inniger | oiffingen des geistz, in betrach- | tungen vnd gebetz wyse, van dem le- | uen vnd lyden vnsers heren, van den | hilgen sacrament, vnd van gotlich- | er lieffden, in dryerley wyse (nae | der minsch höger vnd höger | an der sielen tzo nym | pt) gedeylt. | Anno dni. M. D. xxxij.“ Auf dem Endblatte steht: „Gedruckt zu Colln im iair | M. D. xxxij.“ Kl. 8.

Es zählt 25 Bogen, mit den Signaturen A bis Z (wie gewöhnlich, ohne U und W), dann 4 Blätter mit der Signatur „Et“, ein ganzer Bogen mit AA, und zuletzt ein halber mit BB versehen. Das Titelblatt hat eine Arabeskeneinfassung aus vier Leisten; in der oberen Querleiste sind zwei Genien von Fischschwänzen umschlungen (siehe späterhin Nr. 439 dieses Verzeichnisses). Die Bilder sind zwischen den Text gedruckt, bald auf der Vorderseite, bald auf der Kehrseite der Blätter.

Vierzehn der Platten gelangten in demselben Jahre in:

„PARASCE | VE AD SACROSANCTAM SYNAXIN. | seu praeparatio ad augustissimi Euchari- | stiae sacramenti perceptionem, simul ex | sacris vtriusque testamenti libris, simul ex | absolutissimis quibusque scripturae sacrae | interpretibus, ijsque peruetustis pariter & | orthodoxis, accuratius concinata, per | Alardum Aemstelredamum. | PIAE PRE- | CATIONES IN PASSIONEM IESV | Christi per Cornelium Crocum. | Cum alijs aliquot nouis, haud indi- | gnis lectu, quorum & elenchos & ante- | res versa monstrabit pagina. | Coloniae, Apud Petrum Quentell. | Anno M. D. XXXII. | Cum gratia & priuilegio.“ In kl. 8.

In der Aufeinanderfolge, wie sie hier erscheinen, sind es die Nummern 26, 25, 46. 36, 27, 28, 31, 35, 37, 39, 47, 49, 51 und 55. Der Holzschnitt Nr. 46 ist wiederholt abgedruckt, das zweite Mal zwischen Nr. 39 und 47, so dass sich fünfzehn Bilder im Buche befinden.

In geringerer Anzahl wurden sie häufig benutzt; so finden sich drei, nämlich die Nrn. 26 (auf dem Titelblatt), 34 (Bl. clxv — statt richtiger cxlv — Signatur X) und 19 (Endblatt ohne Blattzahl) in dem 1532 bei Johannes Dorstius erschienenen Werke des Petrus Blomevenna, aus welchem der Holzschnitt: Dionysius der Carthäuser, die heilige Jungfrau und St. Georg, unter Nr. 383 verzeichnet ist.

Wie beifällig dieser Bildercyklus aufgenommen worden, bezeugen auch die wiederholten Copien, welche danach gefertigt worden sind. 1538 erschienen sie, originalseitig und in gleicher Grösse, bei dem Buchhändler Michael Hillen in Antwerpen.

Dieses Klein-Octav-Werkchen hat ganz denselben siebzehnzeiligen Titel wie das Original, nur die Adresse lautet verändert: „Apud Michaelem Hillenium, anno 1538." Auf dem Endblatte, dem sechszigsten, folgt schliesslich nochmals die Adresse: „Antuerpiae apud Michaelem Hillenium in Rapo, An. M. D. XXXVIII." Die Bilder folgen sich in derselben Ordnung wie im Originale; zwei derselben, nämlich die Nrn. 29 und 30: Jesus vor Annas und vor Caiphas, sind nicht nach Anton von Worms, sie gehören einem fremden Künstler an, und unten ist ihnen ein Querleistchen angefügt mit dem Monogramme M H, das man auf den Verleger Michael Hillen zu deuten hat. Die Zahl der bildlichen Vorstellungen steigt hier um eine: als siebenundfünfzigste und letzte erscheint auf der Kehrseite von Blatt Hij die Messe des heiligen Gregorius; jedoch ist dieses Blättchen, obwohl den Woensam'schen an Grösse gleich, in einer abweichenden Manier behandelt und scheint unserm Künstler fremd zu sein. Diese Hillen'schen Copien stehen den Originalen nicht unwesentlich nach.

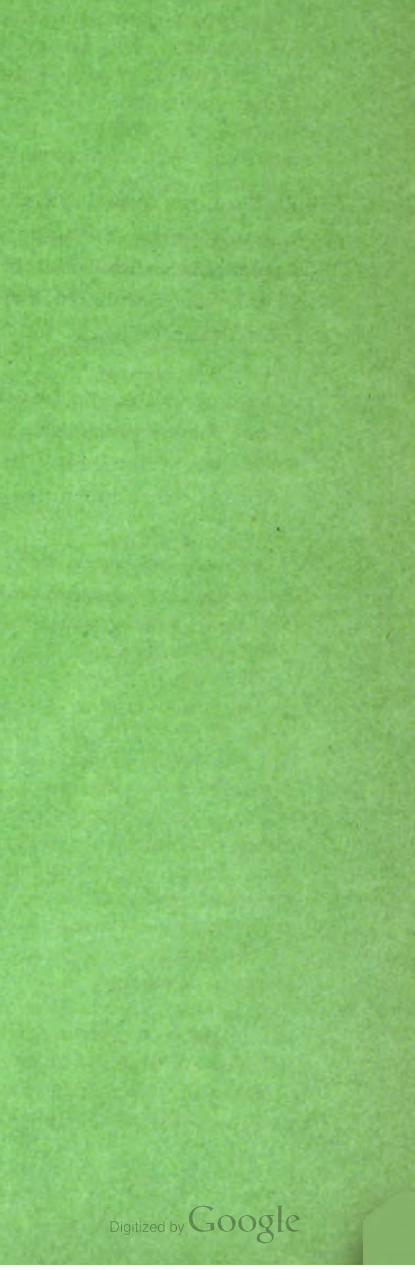
In Köln selbst erschienen Copien, welche 1539 Jaspar Gennep herausgegeben hat; der Text der ersten Originalausgabe begleitet dieselben, dem Titel sind einige Abänderungen gegeben:

Rosarium mysticum | ANIMAE FIDELIS QVIN- | quaginta articulis totius vitae passionisque | dni nostri Jesu Christi, cū locis sacre scri- | pture singulis articulis correspondentibus | ac totidem pijs precatiunculis, ceu | vernis floribus secundum fidem | sancti Euangelij | consitum. | Singulis dictis aut factis Christi singulae | a latere respondent picturae: vt et oculus | Christum exterior, & mens | sapiat interior. | Coloniae apud Jasparem Gennepaeum | Anno M. D. XXXIX. (15 Zeilen.) In kl. 8.

Ich besitze nur das Titelblatt, das auf der Kehrseite das Marienbild des Originals (Nr. 1) hat; die Copie ist bis zur Täuschung wohlgelungen, im Totaleindruck weicht sie jedoch durch einige Rauhheit ab, und von Einzelheiten will ich nur angeben, dass einige der Strahlen um das Haupt des Jesuskindes hier zwischen die Linien des grossen Strahlenkranzes vordringen, während sie sich im Originale ganz ausserhalb derselben halten.

Auch diese Copien sind zu anderen Gennep'schen Druckwerken, theilweise schon vor 1539, benutzt worden. Fünfundvierzig derselben, nebst drei Wiederholungen, trifft man in:

„JOHAN- | NIS LANSPERGII | Carthusiani, in ortum, uitam, passio- | nem & glorificationem Saluatoris | nostri Jesu Christi, eiusque sacratissi | mae matris uirginis Mariae, Theo- | riae Centum & quinquaginta, ex sa- | cris Biblijs aptissime



Druck von Bär & Hermann in Leipzig.

July 27

ARCHIV

FÜR DIE ZEICHNENDEN KÜNSTE

MIT BESONDERER BEZIEHUNG

AUF

KUPFERSTECHER- UND HOLZSCHNEIDEKUNST

UND IHRE GESCHICHTE.

IM VEREINE MIT KÜNSTLERN UND KUNSTFREUNDEN

HERAUSGEGEBEN

VON

DR. ROBERT NAUMANN,

ORD. LEHRER AM GYMNASIUM ZU ST. NICOLAI UND STADTBIBLIOTHEKAR ZU LEIPZIG,

UNTER MITWIRKUNG

VON

RUDOLPH WEIGEL.

ZEHNTER JAHRGANG

ZWEITES HEFT.

LEIPZIG:

RUDOLPH WEIGEL.

1864.

Inhalt.

concinnatae. | Cum alijs nonnullis animum Christia | num & pium ad Dei sui cognitio- | nem & amorem inducentibus. | Aeditio altera, ad suum archetypon quam | diligentissime collata. | Coloniae apud Jasparem Gennepaeum. | Anno Jesu Christi M. D. XLV." In kl. 8.

Es fehlen die Nrn. 1, 12, 20, 21, 23, 30, 34, 45, 46, 47 und 56; dagegen wiederholen sich Nr. 26, 27 und 43.

Fünfzehn Bilder findet man schon in desselben Büchleins erster Ausgabe:

„VITA | SERVATORIS NOSTRI IESV | Christi, ex sacris biblijs in centum | quinquaginta meditationes con-| cinnata. Cum alijs nonnullis ani | mum ad dei cognitionem ac | amorem inducentibus. | AVTORE JOHANNE JVSTO. | AEDITIO PRIMA. | Coloniae ex officina Jasparis Gennepaei. | Anno M. D. XXXVII." In kl. 8.

nämlich die Nrn. 2, 4, 7, 11, 17, 24, 27, 29, 32, 37, 41, 42, 43, 44 und 51. Bei Nr. 2, der Erschaffung des ersten Menschenpaares, ist die Jahreszahl 1530 weggelassen. Es würde zu weit führen, Merkmale der Unterscheidung zwischen Original und Copie für jedes einzelne Blatt anzugeben. Die Gennep'schen Copien, originalseitig und von derselben Grösse, geben sich eben durch die Adresse dieses Verlegers und Druckers auf den betreffenden Buchtiteln als solche zu erkennen. In technischer Beziehung stehen sie den Originalen an Reinheit der Umrisse und Sanftheit des Effects mitunter bedeutend nach.

95—120.

Sechsundzwanzig Holzschnitte zu: Frederici Navseae Blancicampiani, eximii LL. doctoris, inclytae ecclesiae Moguntinae à sacris Concionibus, eminentiss. Libri Mirabilium Septem. Cum gratia et priuilegio. Coloniae apud Petrum Quentell. Anno M. D. XXXII. (10 Zeilen.) In 4. 66 Blätter.

Ich verzeichne die kleinen Holzschnitte mit ihren Typen-Ueberschriften, wie sie, zwischen den Text des Buches gedruckt, aufeinander folgen:

95. (1) Ueberschrift: Typus praecipuorum miraculorum. Die Erschaffung der ersten Menschen und die Verkündigung des Engels bei Maria sind nebeneinander vorgestellt. (Bl. 5b.)

96. (2) Miraculosae per Christum Lazari resuscitationis a morte typus. (Bl. 6b.)

97. (3) Typus praecipuorum Aethnicorumque miraculorum (Bl. 7b.)

98. (4) Typus quorundam prodigiorum. (Bl. 8b.)

99. (5) Typus Ostenti a Daniele conspecti. (Bl. 10 b.)

100. (6) Typus monstri et portenti. (Bl. 11 b.)

101. (7) Typus quorundam ominum. Doppelvorstellung. (Bl. 12 b.)

102. (8) Typus praesagiorum. (Bl. 13 b.)

103. (9) Typus signi partus virginei. (Bl. 17 a.)

104. (10) Typus significatorum per miracula. Doppelvorstellung. (Bl. 20 b.)

105. (11) Typus significatorum per prodigia. (Bl. 22 a. Die Ueberschrift hingegen noch auf dem Bl. 21 b.)

106. (12) Typus significati per portentum. (Bl. 23 a.)

107. (13) Typus significatorum per ostenta. (Bl. 25 a. Die Ueberschrift noch auf dem Bl. 24 b.)

108. (14) Typus significatorum per omina. (Bl. 26 b.)

109. (15) Typus significatorum per praesagia. (Bl. 28 a.)

110. (16) Typus quorundam natura mirabilium. (Bl. 29 a.)

111. (17) Unde tres in caelo soles coeperint esse quidque ijdem fortasse portenderint. (Bl. 32 a.)

112. (18) Quid apparens in caelo effigies dimidij hominis sanguinea, gladiumque manu tenens portenderit. (Bl. 35 a.)

113. (19) Quid nam arx ignea in caelo conspecta sit, ac portenderit. (Bl. 36 a.)

114. (20) Quid exercitus in caelo vna cum bellicis instrumentis apparens, sit aut portenderit. (Bl. 37 a.)

115. (21) Quid partus prodigiosus nuper portenderit. (Bl. 38 b Die Ueberschrift Bl. 38 a. und das Bild auf der anderen Seite zwischen dem Texte.)

116. (22) Quid puella Rhomae e latere aquam lympidiss. desudans portenderit. (Bl. 40 a. Die Ueberschrift noch auf Bl. 39 b.)

117. (23) Cruces in caelo sanguineae quid nam portenderint. (Bl. 41 a.)

118. (24) Panibus alicubi pluisse quid portenderit. (Bl. 42 a.)

119. (25) Quid nam Cometes, qui nuper apparuit, esse perhibeatur, aut portenderit. (Bl. 43 a.)

120. (26) Quid figura nuper in caelo rotunda prope Cometam portenderit. (Bl. 43 b.)

Die Holztafeln sind 1 Z. 8 L. h. und 4 Z. br.; nur die Abbildung des Cometen, Nr. 25, hat ausnahmsweise 2 Z. 3 L. Höhe und 1 Z. 6 L. Breite. Ein grösseres Bild: Der himmlische Vater über drei in einer Landschaft stehenden Personen, nämlich dem Papste, dem römischen Könige Ferdinand und einem bürgerlich gekleideten Manne, schwebend, mit drei Spruchzetteln, h. 4 Z. 8 L., br. 4 Z. 2 L., und dreimal wiederholt (Bl. 54 a, 56 b und 69 a) rührt von einem anderen und weit geringeren Künstler her.

121—148.

Achtundzwanzig Holzschnitte, nebst vier Wiederholungen, zu: Oraria ad vsvm diocesis Monasteriensis vltimo iam ad vnguem castigata exquisitisque orationibus ordinatissime adaucta & illustrata. Impressum Coloniae ab Herone Alopecio Anno. 1538. (16 Zeilen.) In Sedez. 140 gezählte, 14 Vorsatzblätter und 2 Blätter „Tabula“ am Schlusse.

Auf dem Titelblatte zwischen Titel und Adresse ein sechszeiliges Gedicht: Joannis Murmellij Ruremundensis Tetrastichon. Die kleinen Holzschnitte dieses sehr seltenen Werkchens folgen sich in nachstehender Ordnung:

121—132. (1—12) Bilderfolge zum Kalender, jedes Bild in zwei Abtheilungen, wovon die erste eine dem betreffenden Monate entsprechende Verrichtung durch Figuren versinnlicht, die andere eins der zwölf Himmelszeichen zeigt. H. 11 L., br. 2 Z. 2 L.

133. (13) Der heilige Johannes stehend mit dem Adler; in der Höhe links: „IOAN.“ Fol. 1b.

134. (14) Mariae Verkündigung. Fol. 2b.

135. (15) Mariae Heimsuchung. Fol. 7b.

136. (16) Der Engel erscheint den Hirten. Fol. 13a.

137. (17) Die Anbetung der Könige. Fol. 15b.

138. (18) Die Opferung im Tempel. Fol. 19a.

139. (19) Die Flucht nach Egypten. Fol. 21a.

140. (20) Maria, von der h. Dreifaltigkeit in den Himmel aufgenommen. Fol. 25a.

141. (21) Christus am Kreuze, nebst Maria und Johannes. Fol. 29a.

142. (22) König David mit der Harfe, welchem der himmlische Vater erscheint. Fol. 32b.

143. (23) Das letzte Abendmahl. Fol. 45b.

144. (24) Die Messe des heiligen Gregorius. Fol. 70b.

(21b) Fol. 74b. Wiederholung von Nr. 21.

145. (25) Maria mit dem Kinde im Strahlenkranze, auf der Mondsichel stehend. Fol. 80b.

(25b) Fol. 84b. Wiederholung von Nr. 25.

(21c) Fol. 88b. Wiederholung von Nr. 21.

146. (26) Maria mit dem Kinde bei der heiligen Anna sitzend, in der Höhe Gott Vater und die Taube. Fol. 89b.

(17b) Fol. 99a. Wiederholung von Nr. 17.

147. (27) Der heilige Cornelius, Papst, Horn und Doppelkreuz haltend. Fol. 100a.

148. (28) Die Beerdigung eines Todten. Fol. 107a.

Von diesen Bildchen, jedes h. 1 Z. 9 L., br. 1 Z. 3 L., ist

Nr. 13, St. Johannes, auch zu dem Titelblatte Nr. 419 verwendet worden; Nr. 15, 16, 17, 18, 19, 21, 23, 24 und 25 findet man auch in der Titelfassung Nr. 417.

Zwei der Calenderbildchen, nämlich die mit den Zwillingen und dem Wassermann, zusammengestellt mit den Seitenleisten von Nr. 440, bilden auch die Titelfassung zu: C. Plinii secvndi historiae natvralis, operis ervditissimi, qvinariva primvs. Ohne Verlags- oder Druckeradresse. In 8.

149—214.
Sechsundsechszig Holzschnitte: Bilder des alten Testaments.

Die seltene Bibelausgabe, in welcher ich fünfundsechzig Bilder dieser Folge, nebst sechs Wiederholungen, jedoch aller Wahrscheinlichkeit nach nicht in erster Anwendung, antreffe, hat den Titel:

DIe Bibel, wederom met grooter nerstigcheit ouersien ende gecorrigeert, meer dan in sess hondert plaetzen, ende Collacioneert mit den ouden Latinschen, ongefalssten Biblien. Duer B. Alexander Blanckart, Carmelit. Geprent toe Coelen by Jaspar van Gennep., met Keyserlyker Genade ende Priuilegien, Int Jaer ons Heeren Jesu Christi, M. D. XLVIII. (8 Zeilen.) Fol. In der Mitte unter des Verfassers Namen der kaiserliche Adler nebst Krone darüber.

Die Titelschrift umgeben vier Leisten, welche wir auch später bei den bezeichneten Nummern in früherer Anwendung anzuzeigen haben werden. Oben der thronende himmlische Vater (Nr. 412), zu beiden Seiten Abraham, die Patriarchen, David und die Propheten (Nr. 415), und unten die Erschaffung des ersten Menschenpaares (ebenfalls aus Nr. 415).

Die Bilder im Buche haben Ueberschriften mit Typen beigedruckt, auf die ich im nachfolgenden Verzeichnisse mit Abkürzung Bezug nehme; sie sind 1 Z. 11 L. hoch und 2 Z. 8 L. breit.

Buch Moses I.

149. (1) „Die Scheppinge der Werelt“. Eva entsteht aus dem schlafenden Adam. Blatt I a.

150. (2) „Van der Sunde Adam ende Eue“. Beide sitzen neben dem Baume. Bl. I b.

151. (3) „Vanden wateruloet“. Die „ARCHA NOI“ mit der Taube. Bl. III a.

152. (4) „Vanden Babylonischen toren en Sems ghesleecht“. Bl. IV b.

153. (5) „Van Sarai ende Agar, ende huer vlucht“. Bl. VI a.

154. (6) „Abraham werdt gheproeft ende ghebenedyt". Bl. VIII b.

155. (7) „Hoe Jacob in Mesopotanien ... siet die leeder". Bl. XII a.

156. (8) „Hoe Joseph zyn broeders beschuldicht voor sinen vadere". Joseph wird aus der Cisterne gezogen. Bl. XVI a.

157. (9) „Hoe Josephs broeders in Egipten comen om graen te copen". Bl. XVIII a.

Buch Moses II.

158. (10) „Hoe Pharao verhardt blyft, en tvolck niet en wil laten wt trecken". Pharao und die Königin sitzen an der Tafel, von Fröschen geplagt. Bl. XXVI a.

159—160. (11 u. 12) „Hoe God Egypten sloech metter sterfden der beesten". Zwei Bilder: a) Moses steht vor Pharao, links fallen Menschen todt zur Erde. b) Er steht vor dem vom Blitz erschlagenen Vieh. Bl. XXVI b.

161. (13) „Hoe Pharaos landt mit sprinck hanen geplaecht wordt". Die Heuschrecken-Plage. Bl. XXVII a.

162. (14) „God seyt Moysi, dat hi wil alle die eerste geboren van Egypten doen steruen". Todte Kinder liegen umher. Bl. XXVII b.

163. (15) „Hoe die kinderen van Israel dat paeschlam eten moesten". Bl. XXVIIIa.

164. (16) „Hoe die kinderen van Israel droochs voets doer die roode zee ghinghen". Bl. XXIX a.

165. (17) „Hoe Moyses ende die kinderen van Israel een liedeken van der verwinnigen songen Gode". Bl. XXIX b.

166. (18) „Hoe die kinderen van Israel in die woestine sin comen". Das Mannasammeln. Bl. XXX a.

167—168. (19 u. 20) „Hoe dye kinderen van Israel in Raphidim comen". Zwei Bilder: a) Moses führt sie im Zuge. b) Der Kampf mit Amalek. Bl. XXXI a.

(17 b) „Hoe Jetro Moyses sweer Moysi zyn huysurouwe ende kinderen brengt". Bl. XXXI b. Wiederholung der Platte Nr. 17.

169. (21) „Hoe die kinderen van Israel aen den berch Sinai comen". Bl. XXXII a.

170. (22) „Van die clederen des ouersten priesters". Aaron als Hoherpriester. Bl. XXXV b. Die Platte ist hier umgekehrt und in die Höhe gerichtet.

171. (23) „Hoe die arcke des getuygenis". Bl. XL a.

Buch Moses III.

172. (24) „Hoe Nadab en Abihu Aarons sone". Sie stehen mit den Weihrauchfässern in Flammen. Bl. XLVI a.

Buch Moses IV.

173. (25) „Figuere van die bataelge of leghere vanden xij. gheslechten van Israel, hoe dz si int velt gelegen waren". Bl. LVI b. Diese Platte ist h. 2 Z. 8 L., br. 2 Z. 3 L.

174. (26) „Hoe dat dye leghers hen rechten nae tgheluyt der basoenen". Moses mit posaunenden Männern. Bl. LXa.

175. (27) „Hoe dat volck Israel wter woestynen Pharan bespieders sant". Zwei Männer tragen eine kolossale Traube. Bl. LXIb.

176. (28) „Hoe dat Chore, Dathan, ende Abyron met haeren aenhangers, tegen Moysen ende Aaron murmurerden". Bl. LXIII b.

177. (29) „hoe Moyses dat metalen serpent op richte." Bl. LXVIa.

178. (30) „Hoe Balaams ezel sprack". Bl. LXVI b.

Buch Moses V.

179. (31) „si laghen te Cades Berne". Moses sitzt vor dem Volke auf dem Thronsessel. Bl. LXXIII b.

Buch Josue.

(31 b) „Hoe God Josue sterete". Bl. XC b. Wiederholung von Nr. 31.

180. (32) „Hoe Josue twaelf steenen doet stellen". Bl. XCI b.

181. (33) „Hoe dat volck van Israhel ses daghen lanck ts daechs eens om die stadt gaet". Bl. XCII b.

182. (34) „Hoe Josue in Gabaon stryt... Ende hoe die vyf coningen gehanghen worden". Bl. XCIIII b.

183. (35) „Die victorie vanden kinderen van Israel ouer den Chananeen". Bl. XCVI a.

Buch der Richter.

184. (36) „Hoe dat volck aent water geproeft wert". Bl. CV a.

185. (37) „Hoe Samson doot den leuwe". Bl. CVIII b.

186. (38) „Hoe Samson beyde dye dueren droech". Bl. CIX b.

Buch der Könige I.

187. (39) „Hoe Saul tot eenen Coninck ghesalft wert". Bl. CXVIII b.

188. (40) „Hoe Dauid Goliath verwan". Bl. CXXII a.

189. (41) „Hoe Saul starf". Bl. CXXIX a.

Buch der Könige II.

190. (42) „Hoe Dauid met Bethsabea ouerspel bedreef". Bl. CXXXIII b.

191. (43) „Hoe Absalom aen de eyck bleef hangende“. Bl. CXXXVII b.

192. (44) „Hoe Israel hem van Dauid scheyde“. Bl. CXXXIX a.

193. (45) „Hoe dat liet dat Dauid den Heere sanck“. Bl. CXL a.

Buch der Könige III.

194. (46) „Van Dauids onderdom“. Bl. CXLII a.

195. (47) „Hoe Hyram zyn knechten tot Salomòn sant“. Bl. CXLIIII b.

196. (48) Salomon auf dem Königsstuhle sitzend, mit den Löwen zu den Seiten. Bl. CXLVIII b.

Buch der Könige IV.

197. (49) „Hoe Josias dye woorden des verbonts voor tvolck las“. Er sitzt in der Mitte auf dem Throne. Bl. CLXVIII a.

Buch Paralipomenon I.

198. (50) „Die geslechten werden vertrocken en verclaert“. Ein Alter sitzt von Männern umgeben, zu denen er mit ausgebreiteten Armen spricht. Bl. CLXX a.

Buch Paralipomenon II.

199. (51) „Sesack coninc van Egypten berooft Jerusalem“. Bl. CLXXXVII a.

Buch Hester.

200. (52) „Hoe dye Coninck Asswerus een groote maeltyt maeckte, Ende hoe dye Coninghinne geroepen wert“. Bl. CCXXXVIIII b.

Buch Job.

201. (53) „Die heylige Job wort ghesl'aghen van Godt“. Bl. CCXLIIII a.

David's Psalter.

202. (54) „Dauids eersten Psalm“. Bl. CCLVI a.

Buch Esaias.

203. (55) „Wat Esaias Amos sone propheteerde“. Er sitzt links, aus einem Buche vorlesend. Bl. CCCXXIX b.

204. (56) „Van die plaetse daer God rust“. Der Prophet steht rechts auf der Anhöhe vor einer Stadt. Bl. CCCLIII b.

Buch Jeremias.

205. (57) „Hier begint Jeremias Prophecie“. Er kniet in der Mitte, ihm erscheint der himmlische Vater. Bl. CCCLIIII a.

206. (58) „Hoe Jeremias Baruch wt den kercker sandt mette n brief". Bl. CCCLXXI a.

Buch Baruch.

(55 b) „Hoe Baruch eenen boeck schreef". Bl. CCCLXXXIII b. Wiederholung von Nr. 55.

Buch Daniel.

(55 c) „Hier begint die Propheet Daniel". Bl. CCCCX a. Ebenfalls Wiederholung von Nr. 55.

207. (59) „Figure hoe dat Daniel met zyn gesellen wert geworpen inden gloeyenden forneyse". Bl. CCCCXI b.

208. (60) „Figure vanden put oft cuyl der leeuwen daer daniel in geworpen wert". Bl. CCCCXIIII b.

(60 b). „Figure hoe dat Abacuck vanden Enghel ghebracht wert met spyse tot Daniel, inden leeuwen put". Bl. CCCCXIX b. Wiederholung von Nr. 60.

Buch Ozeas.

209. (61) „Hoe Ozeas Ephraim dickwils Samariam noemt". Bei dem Propheten eine Frau mit zwei Kindern. Bl. CCCCXX a.

Buch Amos.

(55 d) „Hier begint die Propheet Amos". Bl. CCCCXXV a. Wiederholung von Nr. 55.

Buch Jonas.

210. (62) „Hoe Jonas in die zee gheworpen wert". Bl. CCCCXXVIII b.

211. (63) „Hoe Jonas weder in Niniue gefonden wert om te prediken". Er sitzt links mit gefalteten Händen vor der Stadt. Bl. CCCCXXIX a.

Buch der Macchabäer I.

212. (64) „Hoe Judas die Machabyt opstont om Israel te helpen". Bl. CCCCXLII b.

Buch der Macchabäer II.

213. (65) „Dat v. Capittel". (Die Ueberschrift in meinem Exemplare theilweise zerstört.) Die Stadt Jerusalem, über ihr in den Wolken zwei entgegenrückende Heere. Bl. CCCCLVI b.

Dies ist das letzte Bild. Mit Bl. CCCCLXIIII schliesst das alte Testament, unter Wiederholung der Druckeradresse.

Das nun folgende neue Testament hat ein besonderes Titelblatt: DAt Niew testament onses Salichmakers Jesu Christi, Bescreuen duer syn heiligen Euangelisten ende Aposteln, Met

grooter nersticheit ouersien ende Collacioneert mit den ouden Latinschen, ongefalssten Correcten Biblien. Duer B. Alexander Blanckart, Carmelit. Geprent toe Coelen by Jaspar van Gennep, met Keyserlyker Genade en Priuilegien, Int Jaer ons Heeren Jesu Christi, M. D. XLVIII. (13 Zeilen.)

Die Titelschrift ist von folgenden Holzschnitten umgeben: oben die Querleiste mit Christus als Weltrichter (siehe Nr. 415), zu den Seiten die zwei Leisten mit den Evangelisten und Kirchenvätern (Nr. 412), unten drei Holzschnitte aus dem Rosarium mysticum (Nr. 64, 80 u. 89) nebeneinander gestellt, nämlich 1. Abendmahl, 2. Christus am Kreuze zwischen den Schächern und 3. die Auferstehung. Dieser zweite Bibeltheil hat übrigens keine Holzschnitte; er schliesst mit Bl. CIX, auf dessen Kehrseite sich die Druckeradresse wiederholt.

Das Werk ist auch reich an bildlichen Initialbuchstaben, theils von fremder Hand, theils von Anton von Worms; letztere findet man jedoch auch in anderen und älteren, hier noch zur Anzeige kommenden Büchern.

Die Holzschnitte zum alten Testament finden sich, mit Weglassung der Nrn. 8, 9, 19, 17b, 22, 25, 28, 35, 40, 45, 50, 51, 52, 54, 55, 55b, 55c, 60, 60b und 63, auch in: „Bibell, Das ist, Alle bücher Alts vnd News Testaments, Durch Doctor Johan Dietenberger, fleissig, trewlich vnd Christlich corrigiert vnd gebessert in seinem leben. Zu Cöln durch die Erben des achtbaren Johan Quentels, im jar nach Christi geburt 1556." (15 Zeilen.) Fol. Zu bemerken ist, dass sich hier auf Bl. 4a noch ein neues Blatt:

214. (66) Kain erschlägt den Abel, in derselben Grösse und von derselben Hand wie die übrigen, befindet.

215—265.

Das Leben Christi. Folge von einundfünfzig (oder mehr?) kleinen Holzschnitten.

Diese Blättchen, nur 1 Z. 9 L. hoch und 1 Z. 3 L. breit, findet man in folgenden kölner Drucken:

Homiliarvm sive sermonum doctissimi viri Joh. Eckij, Tomvs I. Anno M. D. XXXIIII. Mense Martio. (Eine zweite Ausgabe des ersten Bandes erschien mit der Datirung: Anno 1537, mense Augusto. In der Beigabe der Bilder sind hier Aenderungen getroffen.)

Homiliarvm doctissimi viri D. Johannis Eckij Tomvs. II. Anno 1534, mense Martio.

Homiliarvm clarissimi viri D. Johannis Eckij, Tomus tertius, qui est peculiariter de Sanctis. Anno M. D. XXXIIII. Mense Septemb.

Homiliarvm doctissimi viri D. Johannis Eckij, Tomus IIII. peculiariter agens de septem Catholicae Ecclesiae Sacramentis. Coloniae excudebat Jaspar Gennepaeus, Anno Jesu Christi, M. D. XLIX. In 8.

Homiliae, hoc est, sermones sive conciones ad populum, primum ab Alcuino Leuita iussu Caroli Magni in hunc ordinem redactae. Coloniae, ex officina Eucharij Ceruicorni Anno M. D. XXXIX. Mense Augusto. (23 Zeilen.) In Fol. (Ein grosser Theil der kleinen Holzschnitte ging auch in die spätere Folio-Ausgabe eben dieses Werkes mit der Adresse: Coloniae Apud Maternum Cholinum, Anno M. D. LVII., über.)

Ich habe schon in der biographisch-kritischen Einleitung zur vorliegenden Monographie darauf hingewiesen, dass bei dieser Folge zwei wesentlich verschiedene Hände das Schneidmesser geführt haben, die fast extreme technische Gegensätze bieten, nämlich die Hand des Meisters selbst mit ihrem sicheren, möglichst einfachen Verfahren, und daneben die Hand jenes Gehülfen, der sich mit übermässig dichten Strichlagen abquälte. Den Blättchen, welche von Anton Woensam eigenhändig ausgeführt sind, ist im Nachfolgenden ein Sternchen beigefügt.

215. (1) Der Engel verkündigt die Geburt Jesu.

216. (2) Heimsuchung Mariä bei Elisabeth.

217. (3) Die Geburt des Heilandes.

218. (4) Die Anbetung der Weisen aus dem Morgenlande.

219. (5) Die Darstellung Jesu im Tempel.

220. (6) Der Kindermord des Herodes.

221. (7) Die Flucht nach Egypten.

222. (8) Jesus lehrt als Knabe im Tempel.

223. (9) Johannes in der Wüste redet mit zwei Männern. (Zu Joh. I.)

224. (10) Jesus wird von Johannes getauft.

225. *(11) Jesus vom Teufel versucht.

226. (12) Die Hochzeit zu Kanaan.

227. *(13) Vertreibung der Wechsler aus dem Tempel.

228. *(14) Das Gespräch Jesu mit Nicodemus.

229. (15) Die Gesandtschaft des gefangenen Johannes. Unten links am Rande ein Zettelchen mit dem Monogramme T W.

230. (16) Jesus mit der Samariterin am Jacobsbrunnen.

231. *(17) Die Gesundmachung des königlichen Sohnes; ein Mann mit Turban und Schwert steht rechts und redet Jesus mit gefalteten Händen an.

232. (18) Jesus lehrt im Schiffe.

233. (19) Er heilt den Aussätzigen, der links vor ihm kniet. (Zu Math. VIII.)

234. (20) Er schläft im Schiffe beim Meeressturm.

235. *(21) Er heisst einen Kranken sein Bette wegtragen.

236. (22) Er treibt Teufel aus.

237. (23) Er heilt das blutkranke Weib, das rechts kniet. (Zu Math. IX.) Unten in der Mitte ein Zettelchen mit dem Monogramme T W.

238. *(24) Jesus, bei Tische sitzend, heilt den Wassersüchtigen, der rechts zu Boden liegt.

239. *(25) Jesus und Petrus (der rechts steht und einen Fisch hält) bei Pharisäern vor dem Tempel. (Zu Luc. XVIII.)

240. (26) Jesus heilt den Blinden, der links am Wege liegt.

241. (27) Er heilt die Tochter des Weibes von Kanaan, das links kniet. (Zu Math. XV.)

242. (28) Die Juden wollen ihn mit Steinen werfen. (Zu Joh. VIII.)

243. (29) Jesus, links stehend, ruft Wehe über die Schriftgelehrten und Pharisäer. (Zu Math. XXIII.)

244. *(30) Versammlung der Hohenpriester und Pharisäer, ohne Jesus. (Zu Joh. XI.)

245. *(31) Jesus, mit Petrus rechts stehend, redet zu vier Männern.

246. *(32) Jesus, rechts vor dem Tempel stehend, redet mit zwei Pharisäern.

247. *(33) Er berührt das Ohr des Taubstummen. (Zu Marc. VII.)

248. *(34) Jesus am Thore von Nain beim Sarge des Jünglings, den zwei Männer tragen.

249. (35) Die Speisung der Fünftausend; Jesus steht rechts auf dem Berge und hält einen Fisch.

250. *(36) Dieselbe Vorstellung. Er sitzt links auf dem Berge, Petrus reicht einem Knaben, der Fische in der Hand trägt, ein grosses Brod.

251. *(37) Der barmherzige Samariter, den Kranken auf seinem Maulthiere führend.

252. *(38) Der reiche Prasser in den Flammen und der arme Lazarus in Abraham's Schooss.

253. (39) Die Auferweckung des Lazarus.

254. (40) Der Einzug zu Jerusalem.

255. *(41) Die Fusswaschung der Apostel.

256. (42) Die Kreuzigung.

257. (43) Die heiligen Frauen bei dem Engel am Grabe.

258. *(44) Jesus mit den beiden Jüngern zu Emaus.

259. *(45) Er tritt mitten zwischen sechs seiner Jünger. (Zu Luc. XXIV.)

260. (46) Er tritt mit der Siegesfahne unter die Apostel.

261. (47) Thomas berührt die Wundmale. Unten gegen links das Monogramm T W.

262. *(48) Der Fischzug Petri. (Zu Joh. XXI.)
263. *(49) Die Himmelfahrt Christi.
264. *(50) Die Sendung des heiligen Geistes.
265. (51) Der Evangelist Johannes schreibt die Apocalypsis.

Religiöse Gegenstände.

266. Die Erschaffung der Welt.

Der himmlische Vater steht nach links als Schöpfer vor der Weltkugel; er hält die Arme ausgebreitet, ein siebenzackiger Glorienschein umgibt sein Haupt, Kleid und Mantel flattern in reichen Falten; unten erblickt man auf der Kugel eine Landschaft und über derselben in der Mitte das Monogramm. H. 4 Z. 9 L, br. 3 Z.

267. Die ersten Menschen im Paradiese. 1525.

Links im Vorgrunde liegt Adam, welchem der himmlische Vater das Leben einhaucht; etwas zurück ist rechts die Erschaffung der Eva dargestellt; im Hintergrunde der Sündenfall und die Vertreibung aus dem Paradiese. Unten am Rande links das Monogramm und daneben in der Mitte die Jahreszahl 1525. H. 4 Z. 9 L., br. 3 Z.

Dieser und der vorhergehende Holzschnitt sind nebeneinander (Nr. 266 rechts, Nr. 267 links) abgedruckt auf dem Titelblatte zu: Biblia integra, veteris et novi testamenti . . . Coloniae. Anno M. D. XXIX. Mense Septembri. (12 Zeilen.) Fol. Sie nehmen die untere Hälfte über der Adresse ein. Früher wurden sie zu einer lateinischen Bibelausgabe von 1527 benutzt, welche Rudelius besorgte und welche, gleich der vorstehenden von 1529, im Verlage Peter Quentel's erschien. Hier kommen sie getrennt vor, Nr. 266 auf der Vorderseite neben dem Cap. I im Beginn des alten Testaments, der andere, mit der Erschaffung der ersten Menschen, ist auf der Kehrseite abgedruckt.

Nagler (die Monogrammisten, I, 160, Nr. 1485) und Passavant (Peintre-Graveur IV, 150) fanden die Darstellung des Paradieses mit der Jahreszahl 1525 auch in folgender deutschen Bibel:

„Biblia beyder Altt end Newen Testaments Teutsch“ — Am Schlusse: „Getruckt in der Keyserlichen frei statt Wormbs bey Peter Schöffer im jar nach der Geburt vnsers Herren MDXXIX.“ Fol.

Sie geben die Zahl der darin befindlichen Holzschnitte unseres Meisters auf vierzig an. Es werden dies wohl die Nrn.

266, 267, 270—280, 285—290 und 342—362 sein, welche sich auch in der kölner lateinischen Bibel von 1527 vereinigt finden.

268. Adam und Eva beim Baume der Erkenntniss. 1529.

Eva steht rechts und ist vom Rücken zu sehen. Ein Täfelchen mit dem Monogramme und der Jahreszahl 1529 ist unten links. H. 6 Z. 2 L., br. 4 Z. 9 L. Dieses Blatt führt Bartsch (Peintre-Graveur VII, p. 489) mit Nr. 1 an.

269. Der Hohepriester Aaron.

Er steht in ganzer Figur in der Mitte des Blattes nach vorne; das etwas gesenkte Haupt blickt nach links; die linke Hand hält er etwas erhoben von sich ab. Im Hintergrunde eine reiche gebirgige Landschaft; unten links bei einem Hügel sehr klein das Monogramm. H. 4 Z. 9 L., br. 3 Z. Ueber der Platte steht in Typendruck: „Von der kleidung Aarons vnd der andern priester". Auf der Kehrseite des mir vorliegenden Exemplares, das einer Dietenberger'schen Bibelübersetzung ausgeschnitten ist, zeigt sich ein kleiner Theil eines anderen Holzschnittes, welcher wohl zu der Folge des jüdischen Tempelschmucks gehören wird. Ob dies dieselben Platten sind, welche in der Biblia von 1527 vorkommen, oder ob, wie beim Hohenpriester Aaron, andere angefertigt worden, vermag ich bei dem geringen Bruchtheil nicht zu entscheiden. Die Platte mit Aaron ist ungemein fleissig ausgeführt.

270—280.

Eilf Blätter: Jüdischer Tempelschmuck, und der Hohepriester Aaron.

Man findet sie in der Biblia sacra vtriusque testamenti von 1527, bei Peter Quentel in Fol. erschienen, wo sie zum Buche Exodus des Moses gehören. Jeder Holzschnitttafel ist eine besondere Erklärung unten beigedruckt.

270. (1) Forma altaris thymiamatis, cum suis cornibus & corona, infra capite XXX. descripta. (Bl. XXIII b.)

271. (2) Haec est forma arcae testimonij, cum corona, circulis, & uectibus suis, superimposito sibi propitiatorio cum duobus cherubim. (Bl. XXIIII a.)

272. (3) Mensa propositionis, cum suo labio, coronis, uectibus, panibusque impositis, & uasis ad eam pernenttibus (sic statt pertinentibus). (Unter dem vorigen Holzschnitte.)

273. (4) Forma aurei candelabri, cum suis lucernis, & emunctorijs, &c. (Bl. XXIIII b.)

274. (5) Forma decem cortinarum tabernaculi, cum suis Cherubim, quinquaginta ansulis, & totidem circulis aureis, excepto operimento sagorum, pelliumque rubricatarum, & hyacinthinarum. (Ebenda, unter dem vorigen.)

275. (6) Forma duarum priorum tabularum tabernaculi, cum suis incastraturis, annulis, uectibus, & basibus. (Bl. XXV a.)

276. (7) Forma sex & duarum posteriorum tabularum tabernaculi, cum suis annulis, uectibus & basibus. (Ebenda, unter dem vorigen.)

277. (8) Forma labij aenei, cum basi sua, quam habes descriptam infra cap. 39. (Bl. XXV b.)

278. (9) Forma altaris tabernaculi, quod est holocausti, cum suis cornibus, annulis, uectibus, craticula, uasibusque ad id pertinentibus. (Ebenda, unter dem vorigen.)

279. (10) Dispositio totius atrij cum suis tentorijs, columnis & basibus per cercuitum, in quo primum est tabernaculum, cum arca, & altari thymiamatis, & mensa propositionis, deinde labrum aeneum, & altare holocausti cum uasis suis. (Bl. XXVI a.)

280. (11) Descriptio Aaron sacerdotis, cum rationali in pectore, & lamina sacra in fronte, &c. (Ebenda, unter dem vorigen.) Aaron, ganz von vorne gesehen, steht in ganzer Figur. Jeder Holzschnitt ist h. 4 Z. 3 L., br. 3 Z. 2 L.

281. Dalila, Samson's Haare abschneidend.

Unten rechts das Monogramm. H. 6 Z., br. 4 Z. 6 L. Es gibt Abdrücke, wo man im untern Rande liest: „Coloniae per Anthonium de Vormacia pictorem." Bartsch führt das Blatt unter Nr. 2 an. („Antonius de Wormacia Puterens" soll gemäss dem Traité de la gravure en bois, I. 192, des leichtfertigen J. M. Papillon auf dem Blatte stehen.*)

282. David, das Haupt des Goliath abhauend. 1529.

Das Monogramm befindet sich gegen unten an der linken Seite, und tiefer die Jahreszahl 1529. H. 6 Z., br. 4 Z. 6 L. Nr. 3 bei Bartsch.

283. David überbringt dem Saul das Haupt Goliath's. 1529.

Saul sitzt links in einem Zelte, von vier Kriegern umgeben. Unten die Jahreszahl 1529 und auf einem Steine das Monogramm.

---

*) In dem „Essai typographique et bibliographique sur l'histoire de la gravure sur bois par A. F. Didot. Paris, M. DCCC. LXIII." ist S. 97 unter der Rubrik „Suisse et bords du Rhin" unserem Künstler folgende Notiz gewidmet:

„Woersman (Anton von Worms), né à Worms en 1515, mort à Cologne en 1566.

Une passion, d'après Dürer et quelques planches".

H. 6 Z., br. 4 Z. 6 L. (Rud. Weigel's Kunstlager-Catalog X, Nr. 11,259, mit Werthung zu 1 Thlr. 12 Gr.; ferner Passavant, Le Peintre-Graveur IV, p. 150.)

Vielleicht dasselbe Blatt, welches vorhin nach Bartsch verzeichnet ist, der sich freilich des Ausdrucks „coupant la tête" bedient.

284. Das Urtheil Salomon's. 1529.

Er sitzt in der Mitte auf dem Throne, das todte Kind liegt auf den Stufen desselben, rechts treten die beiden Frauen mit dem lebenden Kinde heran. Unten links das Monogramm mit der Jahreszahl 1529. H. 5 Z. 11 L., br. 4 Z. 6 L. (Passavant, Le Peintre-Graveur IV, p. 150—151.)

285. König Salomon auf dem Throne sitzend.

In der rechten Hand hält er das Scepter, in der linken ein offenes Buch. Mit Typen ist unter der Holzplatte die Beschreibung beigedruckt: Descriptio throni eburnei Salomonis, undique auro circumtecti, cum suis sex gradibus, & duodecim leunculis, stantibus singulis ex utraque parte, super singulis gradibus. H. 3 Z. 11 L., br. 3 Z. Auf Bl. CIIII a in der Quentel'schen lateinischen Folio-Bibel von 1527.

286—290.

Fünf Blätter: Der Tempel Salomon's.

Sie gehören ebenfalls zur Quentel'schen lateinischen Folio-Bibel von 1527, wo sie auf den Blättern CI und CII vorkommen. Jeder Holzschnitt ist h. 3 Z. 11 L., br. 3 Z. und hat unten eine beigedruckte kurze lateinische Beschreibung:

286. (1) Descriptio domus domini per Solomonem aedificatae, cum porticu, tabulatis, & parietibus forinsecus.

287. (2) Situs & descriptio domus Salomonis, & saltus Lybani una cum domo filiae Pharaonis, uxoris Salomonis, iuxta prospectum exteriorem.

288. (3) Forma duarum columnarum aerearum, in porticu templi positarum, cum suis capitellis fusilibus, lilijs, retiaculis, et malogranatis superinductis.

289. (4) Forma maris fusilis, cum retiaculis & sculptura cingentibus labrum eius, suppositis quaterno ordine duodecim bobus, mare sustinentibus.

290. (5) Forma luteris, id est, uasis ablutorij, in templo positi, cum suis basibus aeneis, rotisque fusilibus, celaturis, sculpturis, cherubim, leonibus, & palmis.

291. Die Verkündigung. 1529.

Rechts kniet Maria in einem mittelalterlichen Stübchen vor einem Betschämel, links steht der Engel, über welchem die Taube schwebt; unten an der Seitenwand des Betschämels das Monogramm und die Jahreszahl 1529 darüber. H. 6 Z. 3 L., br. 4 Z. 9 L.

292. Die Geburt Christi.

Maria und zwei Engel beten das Kind an, und Joseph hält ein Licht. Mit dem Zeichen. H. 6 Z., br. 4 Z. 6 L. Dieses Blatt finde ich bei Nagler (Neues allgemeines Künstler-Lexicon, XXII, S. 91, Nr. 11) angeführt.

In demselben Werke ist unter Nr. 10 ein Blatt verzeichnet: „Herodes auf dem Throne mit einem Briefe in der Hand, links im fernen Stalle das Jesuskind in der Krippe. Unten in der Mitte das Monogramm. H. $4^1/_2$ Z., br. 5 Z. 2 L." Dieses Blatt gehört jedoch dem sächsischen Künstler mit ähnlichem Monogramme an, der für Georg Rhau in Wittenberg gearbeitet hat. Es ist bei Passavant (Le Peintre-Graveur IV, p. 63) auch unter die Holzschnitte desselben gestellt.

293. Die Anbetung der Könige. 1529.

Unten rechts das Zeichen nebst der Jahreszahl 1529. H. 6 Z., br. 4 Z. 6 L. Nr. 4 bei Bartsch.

294. Die Anbetung der Könige, bezeichnet T W.

Maria mit dem Kinde, vor dem verfallenen Stalle sitzend, nimmt die Mitte ein, umgeben von sechs männlichen Personen, je drei zu jeder Seite: St. Joseph, den drei Königen und zwei Begleitern derselben. Man sieht diese Vorstellung durch ein Portal, dessen Wölbung von zwei zierlichen Säulen getragen wird; auf den Capitälen sitzen zwei kleine Engel, Laubgewinde haltend, zwischen welchen in der Mitte ein Täfelchen mit den Buchstaben T W hängt. H. 3 Z., br. 2 Z. 5 L. Abgedruckt auf dem Schlussblatte eines Buches in kl. 8, dessen Titelblatt mir fehlt; doch liest man auf der Kehrseite des Bildes: Enchiridij Johannis Husvuirt Sanensis de arte calculatoria, Finis. Impensis integerrimi bibliopolae Magistri Godefridi Hydorpii, ciuis Coloniensis.

Dieses hübsche Blättchen existirt auch in einem etwas älteren und minder gelungenen Holzschnitte, welcher mit drei anderen Platten verbunden den Titelschmuck des Werkes: Divi Hieronymi Epistolae tres. ab Erasmo Roterodamo recognite, u. s. w. (11 Zeilen), in 4., bildet. Der Boden ist unten im Vorgrunde hier verkürzt, so dass die Quadern unter den Säulen fehlen, auch fehlt auf dem Täfelchen das Monogramm T W. Die

Platte ist nur 2 Z. 10 L. hoch, an Breite ist sie der anderen gleich. Die technische Ausführung ist eben so fleissig und effectvoll; eine wesentliche Verschiedenheit tritt jedoch dadurch ein, dass den Gesichtsbildungen die Reinheit der Umrisse mangelt. Ich kann mich trotzdem des Glaubens nicht erwehren, dass auch dieser Holzschnitt von unserem Anton von Worms herrührt und zwar als einer seiner früheren Versuche. Das Jahr der Entstehung lässt sich feststellen sowohl durch die begleitenden Randleisten als durch den Text des Buches. Die Randleiste links zeigt in einer Nische die heilige Ursula, einen Pfeil haltend; ein Kind mit Pfeilbogen ist auf einer Vase höher aufgestellt. Die Randleiste rechts hat den Ritter St. Gereon, eine Fahne mit dem Kreuze haltend, in der Nische und über derselben die Jahresangabe 1518; dann folgt ein posaunender Engel. Zwischen diesen Seitenleisten ist in der Höhe eine 1 Z. 3 L. hohe und 2 Z. 7 L. breite Platte eingefügt, mit zwei Genien, welche das Wappen der Stadt Köln (im oberen Felde drei Kronen, das untere leer) halten; die Buchstaben I G sind in den oberen Ecken zu sehen und deuten den Namen des Verlegers und Druckers an, des Johannes Gymnicus. Dass auch das Buch im Jahre 1518 erschienen, finde ich bei Panzer (Annales typographici, XI, p. 398, Nr. 306 b.) bestätigt, welcher bemerkt, dass die Dedication desselben mit den Worten endige: „Coloniae pridie Calendas Januarias Anno nati Xpi MDXVIII".

295. Die Ruhe der heiligen Familie in Egypten. 1529.

Bartsch (Nr. 5) verzeichnet dieses Blatt mit dem Bemerken, dass sich unten links das Monogramm nebst der Jahreszahl 1529 befinde. H. 6 Z., br. 4 Z. 6 L. In der Sotzmann'schen Versteigerung 1861 (Catalog, Abtheil. I, Nr. 502) kam es auf drei Thaler.

296. Die heilige Familie.

In der Mitte sitzt die heilige Jungfrau, ganz von vorn gesehen; St. Joseph befindet sich rechts, mit Napf und Löffel; im Hintergrunde reiche Landschaft. Unten auf einem Täfelchen das Monogramm. H. 7 Z., br. 4 Z. 5 L. (Passavant, Le Peintre-Graveur IV, p. 151.)

297. Die heilige Familie. 1530.

Auf thronartigem, breitem Sessel sitzen Maria und Anna, letztere dem Jesuskinde auf dem Schoosse der Mutter einen Apfel reichend. Auf die Seitenlehnen gestützt, sieht man links (bei Maria) den heiligen Joseph, rechts den heiligen Joachim. In der Höhe erscheint segnend der himmlische Vater nebst der

Taube des heiligen Geistes, und in den oberen Ecken befindet sich links das Monogramm, rechts die Jahreszahl 1530. H. 7 Z. 9 L., br. 5 Z. 6 L. Ueber dem Bilde ist der Abtheilungstitel gedruckt: „D. Dionysii a Rickel | Carthvsiani de lavdibvs gloriosae virginis | Mariae, Libri Quatuor.“; auf der Kehrseite lateinischer Text. Man findet dieses schöne Blatt in dem Werke: D. Dionysii Carthusiani operum minorum tomus primus. Apud sanctam Ubiorum Coloniam Johannes Soter excudebat, Anno 1532. (27 Zeilen.) Fol., wo es die Vorderseite von fol. 263 einnimmt.

In das von Rud. Weigel in Leipzig herausgegebene, sehr interessante Werk: „Holzschnitte berühmter Meister“ hat ein von Krüger gefertigter Nachschnitt dieses Blattes (Original-Grösse), zur Repräsentation unseres Künstlers, Aufnahme gefunden; er gehört zur eilften Lieferung.

298. Jesus, Wunder wirkend, und die Gesandtschaft des gefangenen Johannes.

Links steht Jesus nebst zwei Aposteln vor drei mit Krankheiten behafteten Männern. Rechts, etwas zurück, stehen zwei Männer vor dem Gefängnissgitter des Johannes. H. 1 Z. 11 L., br. 2 Z. 9 L. Zweimal abgedruckt in der Quentel'schen Folio-Ausgabe der lateinischen Homilien von Johannes Fabri, aus dem Jahre 1541, nämlich auf Bl. 7 und 196.

299. Der Heiland lässt die Kleinen zu sich kommen.

Das Monogramm unten in der Mitte. H. 4 Z. 2 L., br. 5 Z. 2 L. Nr. 6 bei Bartsch, der dieses Blatt mit der Bemerkung begleitet, dass es von sehr mittelmässiger Ausführung sei — wahrscheinlich ist es von dem sächsischen Künstler.

300. Das Abendmahl des Heilandes.

Passavant (Le Peintre-Graveur IV, p. 150) nennt dieses Blatt, ohne nähere Beschreibung, und bemerkt nur, dass es dieselbe Grösse wie Nr. 283 (David mit dem Haupte Goliath's) habe — h. 6 Z., br. 4 Z. 6 L.

301—306.

Sechs Blätter: Vorstellungen aus dem Leben Christi.

301. (1) Der Heiland, links durch ein Thor sich entfernend, wird von den Juden mit Steinwürfen verfolgt. (Bl. 64b.)

302. (2) Links der Heiland im Gespräche mit drei Aposteln, im Hintergrunde rechts der barmherzige Samaritaner. (Bl. 147a.)

303. (3) Der Heiland erzählt den Aposteln die Parabel von den Vögeln in der Luft, die ungesorgt ihre Nahrung finden. (Bl. 156a.)

304. (4) Er erweckt den todten Jüngling vor dem Thore von Naim. (Bl. 159 b.)

305. (5) Das Gleichniss von dem Könige, der mit seinen Knechten gerechnet. (Bl. 178 a.)

306. (6) Petrus und der Einnehmer von Kapharnaum; Jesus steht rechts abgewandt. (Bl. 189 a.)

Diese sechs Blätter, jedes h. 2 Z. 9 L., br. 1 Z. 11 L., findet man in: Fabri (Jois) Centuria Homiliarum de Tempore et de Sanctis. Coloniae Agrippinae excudebat Petrus Quentel 1541. Fol.*) Sie sind eigenhändige Arbeiten des Künstlers. In demselben Buche trifft man auch eine Anzahl Vorstellungen aus dem Leben Christi an, meist etwas grösser, welche einem fremden Meister angehören. Dagegen enthält es auch noch Einiges von Anton von Worms, worüber im Verlaufe dieses Verzeichnisses berichtet ist.

307. Der sitzende Heiland mit der Dornenkrone. Nach Albrecht Dürer.

Copie von der Gegenseite nach dem ersten oder Titelblatte des Dürer'schen kleinen Leidens Christi von siebenunddreissig Holzschnitten, Nr. 16 bei Bartsch und Heller. Unsere Copie zeigt den Heiland, etwas nach rechts gewendet, auf dem Steine sitzend; er ist unbekleidet, die linke Hand unterstützt das gesenkte Haupt mit der Dornenkrone, welches von einer dreizackigen Strahlenglorie umgeben ist. Links bemerkt man ein Gebäude mit hohem Thore, rechts bildet eine Mauer den Hintergrund. Dürer's Zeichen fehlt. H. 3 Z., br. 2 Z. 4 L. Auf der Kehrseite befindet sich Jaspar Gennep's grosses Signet (Nr. 496) und das Blatt bildet den Schluss des Buches: Eyn schone Christliche vnderrichtung vber die x. gebot, die xij. artikel des Christlichen geloiuen, mit dem Pater noster vnd der Englischer grötzen. Gedruckt tzo Collen vp dem Aldenmart in dem Wilden mann by Jaspar van Gennep. M. D. XXXVII. (14 Zeilen.) Kl. 8. Von dem Buche wird auch bei dem Wappenbuchstaben Nr. 526 die Rede sein.

Heller (Das Leben und die Werke Albrecht Dürer's, II. S. 551—553) hat diese Copie nicht gekannt.

308—323.

Das Leben Christi, sechszehn Blätter, frei nach Albrecht Dürer. 1530.

Sehr schön geschnitten nach den sechszehn Kupferstichen Albrecht Dürer's Nr. 3—18 bei Bartsch, mit sehr veränderter

*) Der Titel fehlte meinem Exemplare; ich theile ihn nach einer anderweitigen bibliographischen Angabe mit.

freier Umbildung, in der nur einzelne Gruppen und Figuren an jenes Vorbild erinnern. Jedes Blatt ist mit dem Monogramme Anton's von Worms versehen. Bartsch (P.-Gr. VII. p. 490, Nr. 7) kannte sieben Blätter, Heller (Das Leben und die Werke Albrecht Dürer's II, S. 388) nur sechs, Sotzmann (Schorn's Kunstblatt 1838, Nr. 55) sah neun Blätter, von denen die Verspottung die Jahresangabe 1530 hat, und die, gemäss den Rückseiten, zu einem niederdeutschen, mit gothischen Missallettern gedruckten Andachtsbuche gehört haben, worin von den „XVI dachreysen" gehandelt wird. Es ist demnach nicht zu bezweifeln, dass Anton von Worms die ganze Folge von sechszehn Blättern geliefert hat. Man kennt auch Abdrücke ohne Text auf der Kehrseite, und diese sind die besseren. Jedes Blatt h. 4 Z. 9 L., br. 3 Z. 1 L.

324. Christus am Kreuze, nebst Maria, Johannes und Magdalena.

Der Körper des Heilandes, mit gesenktem Haupte, ist ganz von vorne zu sehen; die Tafel in der Höhe hat die Initialen: INRI; zur Seite links steht Maria, rechts Johannes, beide mit gefalteten Händen; Magdalena umfasst knieend das Kreuz, an dessen Stamme ganz unten das Monogramm angebracht ist; auf dem Boden die Salbbüchse und ein Todtenkopf; an der Randlinie unten links eine Tafel mit der Inschrift: AMOR MEVS, rechts eine zweite mit der Inschrift: CRVCIFIXVS EST; der reiche landschaftliche Hintergrund zeigt die Ansicht von Jerusalem. H. 9 Z. 6 L., br. 6 Z. 9 L.

Ein Hauptblatt des Meisters, von besonders trefflicher Ausführung, sehr selten und nicht zu einem Buche gehörig.

325. Christus am Kreuze, von den Soldaten verspottet.

Links ist das Kreuz seitwärts aufgestellt; ein Soldat hat hinter demselben die Leiter bestiegen und will die Tafel mit der Inschrift INRI über dem Haupte des Erlösers befestigen. Rechts eine Gruppe Soldaten, der vorderste erhebt die Hand gegen den Gekreuzigten und scheint einen Zuruf an ihn zu richten; zuletzt steht der Hauptmann mit einem Federhute. In der Mitte sieht man etwas zurück die Gottesmutter hinsinken, Johannes leistet ihr Beistand, und Magdalena steht händeringend zur Seite. H. 3 Z. 3 L., br. 2 Z. 3 L. Ist zweimal abgedruckt (S. 579 und 602) in: Homiliarvm sive sermonum doctissimi uiri Joh. Eckij aduersum quoscunque nostri temporis haereticos, super Euangelia de tempore ad Aduentu

usque ad Pascha, Tomvs I. Anno M. D. XXXIIII. Mense Martio. (15 Zeilen.) Kölner Nachdruck ohne Angabe des Verlegers und Druckortes. In 8. Einige andere Holzschnitte von gleicher Grösse, ebenfalls mit Passionsvorstellungen, die das Buch enthält, sind von einem fremden Künstler.

326. Christus am Kreuze, mit der Schafheerde.

Der Heiland hat das gesenkte Haupt nach links gewandt; auf der Tafel in der Höhe steht: INRI; eine Heerde Schafe weidet um das Kreuz herum, gegen rechts bemerkt man unten, nahe der Randlinie, das Monogramm. H. 4 Z. 5 L., br. 2 Z. 2 L. Auf der Kehrseite lateinischer Text mit dem Schlusse: Finis Ca- | techismi. Gemäss beigeschriebener Notiz soll das Bild einem 1529 zu Köln gedruckten Buche entnommen sein.

327. Christus am Kreuze.

Der Körper hängt ganz nach vorne, das gesenkte Haupt jedoch ist nach links gewandt; die Tafel in der Höhe hat die Inschrift:

IESVS NAZARENVS
REX IVDÆORVM

Das Kreuz steht auf einem fast kahlen Hügel. H. 7 Z. 11 L., br. 5 Z. Um die Randlinien sind vier lateinische Sprüche in Majuskeln gedruckt, oben: Creditis in deum, et in me credite., links: Si quis sitit, veniat ad me et bibat., rechts: Si quid petier. patrem meum in no. meo, dabit vobis., unten: Si quis dilig. me, mand. mea servab. Auf der Kehrseite ist der Abtheilungstitel gedruckt: Institutio u. s. w. (5 Zeilen) nebst der Signatur Kij. Abgedruckt in: Canones concilii provincialis Coloniensis. Sub Reverendiss. in Christo patre ac dno. D. Hermanno S. Colonien. ecclesiae Archiepiscopo. Impress. Colo. anno XXXVIII. (1538.); am Schlusse: Ex aedibus Quentelianis, Anno domini 1538. Fol. — Auch besitze ich einen Abdruck mit dreizeiliger Ueberschrift: IOAN. XIIII. Ut cognoscat u. s. w., auf der Kehrseite ein Inhaltsverzeichniss: Catalogus operum F. Adami Sasbout, in hoc volumine contentorum.

327 b. Christus am Kreuze, Abraham's Opfer und die Predigt des Johannes (richtiger: Moses und die eherne Schlange).

Der Heiland am Kreuze nimmt die Mitte ein; im Hintergrunde links Abraham, bereit seinen Sohn Isaac zu opfern, rechts Moses und das Volk bei der ehernen Schlange. Unten links das Monogramm, ohne den Querstrich im A. H. 3 Z. 8 L., br. 2 Z. 5 L.

Bartsch zählt dieses kleine Blatt zu den Arbeiten des Anton von Worms (Nr. 11), jedoch nicht mit Recht, und irriger Weise hält er auch die rechts in die waldige Ferne versetzte Vorstellung für die Predigt des Täufers Johannes. Es ist von einem nur mittelmässigen wittenberger Künstler. Ich besitze es in: „HORTVLVS ANIMAE Lustgertlin der Seelen. Mit schönen lieblichen Figuren. Wittemberg („„durch Georgen Rhaw““ steht auf dem Endblatte) ANNO M. D. XLIX.". kl. 8., wo es zweimal abgedruckt ist: Bogen P 1 a und Bogen X 6 b. Es kommen hier manche Holzschnitte von derselben Hand vor, wovon noch mehrere (z. B. Christus in der Vorhölle und die Auferstehung Christi) mit demselben Monogramme, und einer, welcher die Lossprechung eines reuigen Sünders durch den auf dem Throne sitzenden Priester vorstellt, an der Rückwand, gleich unter dem Baldachin des Thrones, mit der Jahreszahl 1536 bezeichnet ist; letztere hat die sonderbare Gestaltung: 153$^{6}_{0}$.

Dieselben Holzschnitte finde ich auch in einer Ausgabe dieses schätzbaren, auch mit vielen Cranach'schen Holzschnitten versehenen Büchleins vom Jahre M. D. LII., die auf dem Endblatte die Adresse trägt: „Gedruckt zu Wittemberg: Durch Georgen Rhawen Erben."

328. Das Kreuz des Erlösers mit den Wundmalen.

An dem Kreuze in der Höhe die Tafel mit den Buchstaben INRI, darunter die Dornenkrone, tiefer das Herz, von einer Lanze durchstochen; zu den Seiten, getrennt vom Kreuze, die Hände und die Füsse mit den Wundmalen, sowie der Schwamm und die Säule. H. 3 Z. 5 L., br. 2 Z. 9 L. Angewandt zu: „Spiegel der Euangelischer volkomenheit. Tzo samen vergadert durch die Carthuser jn Collen. Gedruckt vp dem Aldenmart tzu dem Wilden mann, bi Jaspar van Gennep. Im jair vnss heeren, M. D. xxxvj." In 8. Hier findet es sich zweimal, nämlich auf der Kehrseite des Titelblattes und auf der Vorderseite des Endblattes, dessen Rückseite das grosse Gennep'sche Druckerzeichen (Nr. 496) hat.

329. Der Heiland, von dem himmlischen Vater segnend überschwebt.

Der Heiland steigt über einem landschaftlichen Boden empor; er ist fast unbekleidet, betend hält er die Hände zusammen, den Körper umfliessen flammenartige Zacken und Strahlen. In der Höhe schwebt der himmlische Vater in Wolken, nebst der Taube des heiligen Geistes; er hebt die rechte Hand segnend empor, die linke hält die Weltkugel; ein weithin flatternder Bandstreifen hat in Majuskeln die Inschrift: Hic est filivs mevs

dilectvs in qvo mihi bene complacvi. H. 6 Z. 2 L., br. 4 Z. 3 L. Die Platte ist zu beiden Seiten winkelig ausgeschnitten, so dass sie die Form T erhält; an den frei gewordenen Stellen ist Typentext eingedruckt, links 15 Zeilen: In voce patris u. s. w., rechts 18 Zeilen: SYMBOLA u. s. w. Neben der Platte ist ausserdem zu beiden Seiten die Genealogie von Jesus beigedruckt, im Ganzen fünfmal 15 numerirte Namen. Auf der Kehrseite ebenfalls lateinischer Text. Dieses Blatt von schöner Zeichnung und sicher eigenhändig soll sich in dem Buche: Commentarii initiatorii in qvatvor evangelia. Jacobo Fabro Stapvlensi avthore. Coloniae, impensis Pet. Quentel, Anno domini M. D. XLI. Fol., befinden.

330. Der Heiland, von dem Priester Hieronymus Emser verehrt.

Der Heiland, entkleidet, Ruthe und Geissel zwischen den Armen haltend, steht links an einer Säule; rechts kniet, zu ihm hingewandt, ein betender Priester (Hieronymus Emser), welcher sein Wappen mit dem Gemskopfe vor sich stehen hat. Die Mitte nimmt eine mit fünfzeiligem Bibelspruche: Iniqs odio habui u. s. w. bedruckte Tafel ein, und durch die über der Tafel befindliche Fensteröffnung sieht man in eine Landschaft. H. 2 Z. 3 L., br. 3 Z. 2 L. Gehört zu: „Das gantz New Testament: So durch den Hochgelerten L. Hieronymum Emser verteutscht. Anno M. CCCCC. XXIX. Am XXIII. tag des Augstmonts". Das Buch ist in Fol. und nennt auf dem Endblatte Hero Fuchs als Drucker und Peter Quentel zu Köln als Verleger. Die Holzplatte ist auf der Kehrseite des Blattes CCIII in die „Dancksagung: vnd beschlussrede" gefügt.

331. Die Sendung des heiligen Geistes.

Maria sitzt in der Mitte der zwölf Apostel, ihr Haupt ist von Strahlen umgeben, und jeder der Apostel hat eine Flamme auf dem Haupte; in der Höhe schwebt die Taube des heiligen Geistes, von breiten Strahlen umgeben. H. 1 Z. 10 L., br. 3 Z. Auf der Kehrseite des Blattes CI in den lateinischen Homilien von Johannes Fabri, 1541 Mense Augusto bei Peter Quentel zu Köln in Fol. erschienen.

332—337. Die Apostel. Folge von sechs Blättern 1529.*)

Auf jedem Blatte sind zwei Apostel dargestellt, und jedem derselben ist die übliche Stelle des Credo in Typendruck zuge-

*) Es werden dieselben Apostelbilder sein, wovon Hartzheim (Biblioth. Coloniens. 21) berichtet, dass sie zu seiner Zeit (1747) das Krankenzimmer des hiesigen Jesuiten-Collegiums schmückten. Irrig hält er sie für Kupferstiche.

theilt. Bartsch (Nr. 8—9) beschreibt nur zwei Blätter: 1. St. Johannes der Evangelist und St. Jacobus, ihre Schritte gegen rechts wendend; der Hintergrund waldig; unten links das Monogramm; im Rande liest man: „Joannes. Qui conceptus est de spiritu sancto, natus ex Maria Virgine. — Jacobus. Passus sub Pontio Pilato, crucifixus, mortuus et sepultus". — 2. St. Bartholomäus, bei einem Springbrunnen stehend, aus welchem St. Philippus mit einem Löffel trinkt; gegen unten ist in der Mitte an dem Bassin das Monogramm. H. 6 Z., br. 4. Z. 6 L. Von Sotzmann, der sämmtliche sechs Blätter besass, vernimmt man, dass jedes derselben mit dem Monogramm bezeichnet sei; auf dem ersten hängt an einem Baume ein Täfelchen mit drei Kronen, dem Wappen der Stadt Köln, und das letzte hat unten die Adresse: Coloniae anno M DXXIX per Anthonium de Vormacia. Bei der Versteigerung der Sotzmann'schen reichen Sammlung von Kupferstichen, Radirungen, Holzschnitten, etc., welche in zwei Abtheilungen im Februar und April 1861 bei R. Weigel in Leipzig Statt gefunden, erlangte diese schöne und sehr seltene Folge (Catalog, Abtheil. I, Nr. 504) den Preis von neun Thalern.

Passavant (Le Peintre-Graveur, IV, 150) gibt die Zusammenstellung der Apostel-Paare wie folgt an:
(332) 1. St. Peter und St. Andreas.
(333) 2. St. Johannes und St. Jacobus der ältere.
(334) 3. St. Thomas und St. Jacobus der jüngere.
(335) 4. St. Philippus und St. Bartholomäus.
(336) 5. St. Judas Thaddäus und St. Simon.
(337) 6. St. Mathias und St. Matthäus.
Die Einreihung des Matthäus, der nur in der Folge der vier Evangelisten zu erscheinen pflegt, ist hier eben so auffallend wie die Weglassung des Apostels Paulus.

338—341.

Die Evangelisten,

vier Blätter.

338. (1) St. Matthäus. Er sitzt an einem Baumstamme nach links gewandt, wo der Engel vor ihm steht und das Dintenfass reicht, in welches der Heilige die Feder taucht. Sein Haupt umgibt ein einfacher Strahlenkranz.

339. (2) St. Marcus. Er sitzt nach rechts und schreibt, während die linke Hand das Dintenfass hält; vor ihm steht der Löwe. Ein doppelter Strahlenkranz umgibt sein Haupt.

340. (3) St. Lucas, nach links sitzend; er taucht die Feder

in das Dintenfass, welches er in der linken Hand hält; vor ihm liegt der Ochs; sein Haupt ist mit einer Mütze bedeckt und von einem dreifachen Strahlenkranze umgeben.

341. (4) St. Johannes, sitzt nach rechts, hält mit der rechten Hand die Feder in die Höhe, in der linken hat er das Dintenfass; der Adler steht mit gespreizten Flügeln vor ihm; ein vierfacher Strahlenkranz umgibt sein Haupt.

Auf jedem Blatte bemerkt man zu beiden Seiten eine Säule, in der Höhe Schnörkelgewinde. H. 5 Z. 3 L., br. 3 Z. 6 L. Abgedruckt in: „Das gantz New Testament: So durch den Hochgelerten L. Hieronymum Emser verteutscht", 1529 durch Hero Fuchs für Peter Quentel's Verlag in Fol. gedruckt. (Siehe auch Nr. 330.) Die vier Holzschnitte befinden sich Bl. 1a, 26b, 40a und 63a. Aeltere Abdrücke enthält die 1527 in demselben Verlage erschienene lateinische Bibelausgabe des Rudelius.

342—362.

Die Apocalypsis des heiligen Johannes. Folge von einundzwanzig Blättern. 1525.

342. (1) Die Erscheinung des Heilandes zwischen den sieben Leuchtern.

343. (2) Der Thron Gottes mit den vier Thieren und den vierundzwanzig Alten.

344. (3) Die vier verschiedenen Pferde mit ihren Reitern. In der Höhe gegen rechts in einer Wolke die Jahreszahl 1525.

345. (4) Engel theilen den Glaubens-Martyrern die weissen Kleider aus.

346. (5) Das Herabfallen der Sterne vom Himmel.

347. (6) Engel halten die Winde zurück; ein anderer Engel theilt das Kreuzeszeichen aus.

348. (7) Die Engel mit den Posaunen; unten ein Schiff, von Flammen umschlungen.

349. (8) Die Plage der gekrönten Heuschrecken.

350. (9) Die Tödtung eines Drittels der Menschheit.

351. (10) Johannes verschlingt das Buch.

352. (11) Johannes steht im Tempel; im Vordergrunde zwei Männer bei dem Drachen des Abgrundes.

353. (12) Das auf der Mondsichel stehende, gekrönte und umstrahlte Weib und der siebenköpfige Drache.

354. (13) Männer beten den siebenköpfigen Drachen an.

355. (14) Das Lamm mit den sieben Hörnern über der zusammenstürzenden Stadt Babel.

356. (15) Engel, welche Getreide schneiden und die Weintrauben keltern.

357. (16) Engel giessen die Schalen des Zornes Gottes herab; der Drache speit froschartige Thiere aus.

358. (17) Die babylonische Hure auf dem siebenköpfigen Drachen reitend.

359. (18) Die Stadt Babel wird vom Feuer verzehrt.

360. (19) Der Drache wird in das Feuermeer gestürzt.

361. (20) Der Engel, Schlüssel und Kette haltend, bindet den Drachen.

362. (21) Ein Engel zeigt dem heiligen Johannes das neue Jerusalem.

Jedes Blatt h. 4 Z. 11 L., br. 3 Z. Die Folge kommt in mehreren Folio-Werken des Quentel'schen Verlags vor, so in Emser's: „Das gantz New Testament" von 1529. Die ersten Abdrücke werden sich wohl in einem Buche aus dem Jahre 1525 befinden, gemäss der Jahreszahl auf Nr. 3. Geringe Abdrücke, vielleicht die letzten, in: „Das New Testament, Durch D. Johannem Dietenberger verdeutscht. Zu Cöln durch die Erben Johan Quentels, im jar vnsers Herren tausend fünffhundert vnd sechs vnd fünffzig". (12 Zeilen.) Fol.

363. Die Kreuzigung des Apostels Andreas.

Er ist mit Seilen an das links stehende, aus Schrägbalken errichtete Kreuz geheftet. Zwei Männer stehen ihm rechts gegenüber, der vordere hält eine Hellebarde, der andere, dessen Haupt bekrönt ist, ein Scepter. Im Hintergrunde haben sich zwei andere Männer an einen Baum niedergesetzt. H. 3 Z. 5 L., br. 2 Z. 8 L. Gehört zu: Homiliarvm clarissimi viri D. Johannis Eckij, Tomus tertius, qui est peculiariter de Sanctis. Anno M. D. XXXIIII. Mense Septemb. In 8. Das Bild ist auf S. 1, unten mit der Signatur a, abgedruckt und hat die Typenüberschrift in Majuskeln: Tomvs tertivs homiliarvm Joh. Eckij, qvae svnt de sanctis, et primvm de s. Andrea apostolo.

364. Der heilige Bruno, bei dem Springbrunnen stehend, mit zwei Spruchbändern.

Er steht in einer Landschaft nach links, die rechte Hand hält ein Buch, worin er mit gebeugtem Haupte liest, die linke hält den Olivenzweig; über seinem Haupte flattert ein langer Bandstreifen mit der Inschrift in Majuskeln: Ego sicvt oliva frvgifera in do. dei. Im Vorgrunde links ein Springbrunnen, an dem Becken desselben das Wappen von Köln (drei Kronen und vierzehn Hermelinschweifchen) mit der Ueberschrift: COLONIA, rechts das Familienwappen mit quadrirtem Schilde. Zu den Füssen des Heiligen die Mitra und der Stab, letzterer von einem Bandstreifen umwunden mit der Majuskelninschrift: S.

Brvno initiator Cartvs. ordis. H. 3 Z. 9 L., br. 2 Z. 9 L. Dient als Titelbild zu zwei ohne Angabe des Verlegers und Druckers erschienenen Duodezwerkchen: Sermo de sco. brunone confessore initiatore ordis Carthusien., und: Vita sci brunonis. Auch besitze ich es, einem Foliobande entnommen, mit dem unten beigedruckten Abtheilungstitel: De origine Carthvsianae religionis, Henrici Glareani Helvetii, Poetae laureati, centimetrum.

365. Der heilige Bruno, mit fünf Wappen.

Er steht in einer Landschaft nach links, mit aufrechtem Haupte in einem Buche lesend, den Olivenzweig haltend, in dem Heiligenscheine um's Haupt die Inschrift: S. BRVNO. In den Ecken oben zwei Wappen, das zur Linken mit einem Löwen hat die Unterschrift: de sapietib, (de sapientibus — die Weisen), das zur Rechten mit zwei gekreuzten Armen, an welchen die Fäuste geballt sind, hat die Unterschrift: de duro pugno (von Hardevust). In halber Höhe links ein Springbrunnen, rechts Felsgebirge. Unten drei Wappen, deren Erklärung unter der Randlinie beigedruckt ist; unter dem ersten links, mit viermal gezacktem Querbalken steht: de pua cogitatoe (de parva cogitatione, Kleingedank), unter dem die Mitte einnehmenden Wappen der Stadt Köln mit drei Kronen und Hermelinflocken: Arma Colon., und unter dem zur Rechten mit klein quadrirtem Schilde, in welchem sich ein gezackter Querbalken und ein Kopf wiederholen, steht: de rubro stessen (von der rothen Stessen). H. 3 Z. 9 L., br. 2 Z. 9 L. Gehört ebenfalls zu den in der vorhergehenden Nummer genannten beiden Duodezwerkchen, auf dem End. blatte abgedruckt, jedoch mit der Verschiedenheit, dass in der Vita sci brunonis die Benennung der Wappen fehlt.

366. Der heilige Georg, den Drachen tödtend.

Er sprengt in ritterlicher Kleidung nach links, das Schwert schwingend; der Drache liegt ausgestreckt am Boden. Im Hintergrunde Landschaft mit einer hochgelegenen Ritterburg. Zwei zierliche Säulen, welche einen Balken tragen, dienen als Einfassung. H. 2 Z. 11 L., br. 2 Z. 3 L. Auf dem Titelblatte zu: „De ordinibvs militaribus, & armorum militarium, fratris Bernardi de Lutzenburgo ordinis Praedicatorum libellus utiliss." (4 Zeilen.) Am Schlusse des Büchleins die Adresse: „Coloniae apud Eucharium Ceruicornum, Anno 1527 mense Julio" In 8. Ein Holzschnitt auf der Rückseite des Titels, eine gekrönte weibliche Figur, ist nicht von unserem Meister. — Auch abgedruckt S. 366 im dritten Bande der Eck'schen Homilien, kölner Nachdruck von 1534 Mense Septemb.

367. Der heilige Hieronymus.

Er sitzt vor einer Felsengrotte nach rechts, mit Schreiben beschäftigt; unter dem Tische liegt der Löwe; links bemerkt man einen Affen und in der offenen Ferne zwei Hirsche bei einem Baume. Zu den Seiten zwei Säulen, oben durch einen Bogen verbunden, an welchem Laubgewinde, mit zwei Engelköpfchen in der Mitte, hängen; auf jede Säule ist ein Schildchen schräg hingestellt, links mit dem Wappen der Stadt Köln (drei Kronen), rechts mit einer Geschäftsmarke, welche vielleicht auf den Buchhändler Gottfried Hittorp hindeutet. H. 4 Z. 11 L., br. 4 Z. 2 L. Man findet diesen vorzüglich ausgeführten Holzschnitt auf dem Titelblatte zu: Biblia ivxta divi Hieronymi Stridonensis tralationem. Coloniae, ex officina Eucharij Ceruicorni, Anno 1530. (19 Zeilen.) Fol. Am Schlusse dieses Werkes steht: Coloniae apud Eucharium Ceruicornum, procurante M. Godefrido Hittorpio ciue et bibliopola Colonien. Anno post Christum natum 1530. decimo Calendas Aprileis, Adolpho Rincho, Arnoldo Segenio Coss.

368. Der heilige Hieronymus mit dem Löwen.

Er sitzt in Cardinalskleidung nach links in einer Stube vor einem offenen Buche; vor ihm der Löwe, dessen rechte Vordertatze auf dem Schoosse des Heiligen liegt und von diesem erfasst wird. Zwei Säulen, in der Höhe mit Schnörkelwerk verbunden, bilden die Einfassung. H. 3 Z., br. 2 Z. 3 L. Ich besitze diesen Holzschnitt zwischen die Randverzierung in Fol. mit Agrippina und Agrippa (Nr. 452) gedruckt; doch kommt er in Druckwerken des Eucharius Cervicornus auch allein vor.

369. Der Apostel Jacobus als Pilger.

Er steht nach links in einer Landschaft, den Pilgerhut auf dem Haupte, in der linken Hand den Wanderstab haltend; die Rechte hält ein offenes Buch, worin er liest. H. 3 Z. 2 L., br. 2 Z. 7 L. Auf Bl. CLXXIII a. in Emser's „New Testament" 1529.

370. Der Evangelist Johannes, welchem der Heiland erscheint.

Er sitzt links, ein Buch auf dem Schoosse, der Adler steht rechts gegenüber; in der Höhe schwebt Christus in Wolken, von Engeln begleitet, deren zwei seinen Mantel halten. Hintergrund Landschaft mit Fluss und Schiffen. H. 3. Z. 2 L., br. 2 Z. 6 L. Auf Bl. CLXXXII a in Emser's „New Testament" von 1529.

Dieses Blatt ist eine freie Copie nach Hans Holbein aus der

Folge der Evangelisten (Passavant, Peintre-Graveur. III. 17—20); die Copie ist im Allgemeinen nicht misslungen, nur ist der nackte Fuss des Evangelisten unmässig vergrössert und entstellt.

371. Der Apostel Judas Thaddäus, vor vielem Volke predigend.

Der Apostel steht links, die Keule in der rechten Hand; sein Haupt ist dreimal von Strahlen umgeben, die sich über den ganzen Hintergrund ausdehnen. Seine Gestalt ist um ein Drittel zu kurz und macht desshalb einen widerlichen Eindruck. Ihm gegenüber rechts eine Menge sitzender und stehender Personen. H. 3 Z. 2 L., br. 2 Z. 6 L. Auf Bl. CLXXXV b in Emser's „New Testament" von 1529.

372. Der heilige Nicolaus.

Ganze Figur auf einer Bank sitzend, in bischöflicher Kleidung; das mit der Mitra bedeckte Haupt ist etwas nach links gewandt, in der linken Hand hält er den Stab, die rechte hat er segnend erhoben. Ein Buch mit drei Broden liegt auf seinem Schoosse. H. 2 Z. 3 L., br. 1 Z. 5 L. S. 31 im dritten Bande der Eck'schen Homilien, kölner Nachdruck von 1534; der betreffende Abschnitt hat die Ueberschrift: „De S. Nicolao".

373. Der Sturz des Paulus.

Er sitzt nach rechts auf dem zu Boden gestürzten Pferde, links in den Wolken erscheint der himmlische Vater, zu dem er das Haupt umwendet. Ein zweiter Reiter entfernt sich rechts. H. 1 Z. 8 L., br. 1 Z. 3 L. Unten die beigedruckte Adresse: Eucharius Ceruicornus excudebat. Anno M. D. XXVIII. (Untere Hälfte eines Octav-Titelblattes.) Auch zu: Haymonis episcopi Halberstatten. in diui Pauli epistolas omneis interpretatio. Anno 1528. (8 Zeilen.) Ohne Adresse.

374. Der Apostel Paulus übergibt dem Boten ein Sendschreiben.

Der Apostel sitzt links in einer offenen Halle mit landschaftlicher Aussicht, der Bote steht rechts vor ihm und empfängt am Schreibpulte den Brief. H. 4 Z. 2 L., br. 3 Z. Auf der Vorderseite von Bl. CVII in H. Emser's „New Testament" 1529 aus P. Quentel's Verlag. Auch bei der „Epistola Pavli Apostoli ad Romanos" in der Quentel'schen lateinischen Bibel (von Rudelius herausgegeben) vom Jahre 1527.

375. Der jüdische Lehrer Gamaliel und der Apostel Paulus.

Sie stehen auf zwei Hügeln in ganzer Figur einander gegenüber, über ihren Häuptern auf Täfelchen die Namen „GAMALIEL."

und „PAVLVS.“, ersterer steht links, Paulus rechts, lange Schriftzettel hangen vor ihnen herab, jeder mit zwei Zeilen bedruckt, bei dem Juden beginnend mit den Worten: Ne transferas u. s. w., bei dem Apostel: Vbi venit u. s. w. Zwischen ihnen erscheint in der Höhe der Heiland in Strahlen, in der linken Hand die Weltkugel haltend; bei seinen Schultern steht: GRA. CHRS. und auf dem Zettelstreifen unter ihm: Vetera no. u. s. w. Unten erscheint „Moses“ mit den Gesetzestafeln „LEX“. H. 5 Z., br. 4 Z. 6 L. Ueber dem Holzschnitte sieben Zeilen Titelschrift: Altercatio Synagogae et Ecclesiae . . . Interlocutores Gamaliel & Paulus., unter demselben die Adresse in vier Zeilen: Coloniae, apud Melchiorem Nouesianum. Anno M. D. XXXVII. Mense septembri. u. s. w. Fol.

376. Der heilige Petrus mit dem Wappen des Erzstifts Köln.

Er ist nach rechts gewandt, mit fliegendem Mantel; die rechte Hand hat zwei Schlüssel gefasst, mit der linken hält er einen grossen Schild vor sich hin, auf welchem sich ein schwarzes Kreuz, das erzstiftische Wappen, befindet. Ohne Randlinien; h. 5 Z. 2 L., br. 3 Z. 11 L. an den äussersten Enden. Abgedruckt auf den Titelblättern zu: Antididagma, seu christianae et catholicae religionis per Reuerend. et Illust. dnos Canonicos Metropolitanae ecclesiae Coloniensis propugnatio. Coloniae apud Jasparem Gennepaeum. Anno M. D. xliiij. — Propositio per reuerendum et insigne Capitulum, uniuersumque Clerum: Necnon almam Universitatem generalis Studij inclytae Civitatis Agrippinae Coloniae, pronunciata & exhibita Venerabili Clero totius Dioecesis Coloniensis, octavo Novembris. Anno 1544. Coloniae excudebat Jaspar Gennepaeus. Anno Christi M. D. XLIIII. — Christliche vnd Catholische gegenberichtung eyns Erwirdigen Dhomcapittels zu Cöllen, wider das Buch der gnanter Reformation. Coloniae excudebat Jaspar Gennepaeus. Anno 1544. Die drei Werke sind alle in Fol.

377. Der Apostel Petrus, welchem der himmlische Vater erscheint.

Der Apostel kniet links, mit emporgehaltenen Händen betend; vor ihm liegt ein grosser Schlüssel auf dem Boden. Rechts erscheint in Wolken der himmlische Vater, die Weltkugel mit dem Kreuze haltend; unter ihm halten vier Engel ein Tuch ausgebreitet, auf welchem Thierköpfe und kleine Thiere abgebildet sind. H. 3 Z. 2 L., br. 2 Z. 6 L. Auf Bl. CLXXVI a in Emser's „New Testament“ von 1529.

378. Der heilige Sebastian.

Er steht, entkleidet und von mehreren Pfeilen durchbohrt, nach rechts an einem Baumstamme; im Hintergrunde bergige Landschaft. Zu den Seiten zwei Säulen, welche in der Höhe durch eine Arabeske bogenförmig verbunden sind. H. 2 Z. 6 L., br. 1 Z. 8 L. Abgedruckt S. 231 in: Homiliarvm clarissimi viri D. Johannis Eckij Tomus tertius. Anno M. D. XXXIIII. Mense Septemb. (15 Zeilen.) Kölner Nachdruck, ohne Adresse.

379. Der heilige Stephanus.

Er steht in ganzer Figur nach rechts in einer Landschaft; die rechte Hand hat das mit Steinen gefüllte Schoossgewand gefasst, die linke eine Palme. Unten liest man auf einer breiten Tafel: „S. STEFFAN“. H. 2 Z. 3 L., br. 1 Z. 5 L. Kommt vor S. 115 im dritten Bande der Eck'schen Homilien, kölner Nachdruck von 1534; ferner S. 43 in Alcuin's Homilien, 1539 bei Eucharius Cervicornus in Fol. gedruckt.

380. Der Apostel Thomas.

Ganze Figur nach links stehend, mit Speer und Winkelmass in der rechten Hand, die linke hält ein geschlossenes Buch; er steht vor einer Säule, an welcher man oben einen vorspringenden Kopf bemerkt: im Hintergrunde Landschaft. Unten eine breite Tafel mit der Inschrift: „S. THOMAS“. H. 2 Z. 3 L., br. 1 Z. 5 L. Abgedruckt S. 75 im dritten Bande des kölner Nachdrucks der Eck'schen Homilien, 1534.

381. Maria auf der Mondsichel.

Die heilige Jungfrau mit dem Jesuskinde steht, etwas nach links gewendet, auf der von einer Schlange umwundenen Mondsichel; eine Sternenkrone bedeckt ihr Haupt, die Haarlocken wallen tief herab, in der linken Hand hält sie das Scepter, ihre ganze Gestalt ist von Strahlen umgeben. H. 4 Z. 6 L., br. 3 Z. 2 L. Abgedruckt auf dem 186. Blatte in: D. Dionysii Carthusiani operum minorum tomus secundus. Apud sanctam Ubiorum Coloniam Johannes Soter excudebat, Anno 1532. Fol. — Ferner auf dem Endblatte in: D. Dionysii Carthvsiani, luculenta iuxta ac compendiaria in Acta apostolorum exegesis siue commentaria. Eiusdem in omnes vtriusque Testamenti libros Epitome. Aeditio prima, Coloniae. 1532. In kl. 8. Die Vorderseite des Schlussblattes hat die Adresse: Coloniae impensis integerrimi viri Petri Quentel typographi et bibliopolae Coloniensis. Anno. M. D. xxxij. Mense Januario. Unter dem Marienbilde liest man hier vier beigedruckte Verse: O decus aeternum virgo u. s. w. Der Holzschnitt Nr. 432 mit dem schreibenden Dionysius dient als Titel-

fassung, und in dem Buche befindet sich auch die Himmelfahrt Christi aus der Folge des Rosarium mysticum.

382. Maria mit dem Kinde, der Carthäuser Dionysius und die heilige Barbara.

Die heilige Jungfrau sitzt rechts auf einem Throne, an dessen Baldachin man die Inschrift liest:

BONORV̄ OPERV̄ GLORI
OSVS EST FRVCTVS.

Links kniet der Carthäusermönch Dionysius, ihm steht die heilige Barbara zur Seite, mit der einen Hand dem kleinen Jesus auf Maria's Schoosse ein Buch reichend, mit der anderen, welche eine Palme hält, die Kutte des Knieenden berührend; zu den Füssen dieses letzteren steht auf einem Zettelstreifen:

D. DIONYSIVS CARTHVSIEN̄

und viele Bücher liegen auf dem Boden umher; am Rande links ist der Thurm, das Attribut der heiligen Barbara, an welchem unten das Monogramm angebracht ist. H. 6 Z. 3 L., br. 4 Z. 9 L.

Abdrücke findet man in folgenden Schriften des Dionysius, jedesmal auf der Kehrseite des Titelblattes: 1533. In quatuor Evangelistas enarrationes. Mense Septembri. — 1534. Enarrationes piae ac eruditae, in quinque Mosaicae legis libros. Mense Martio. (Aus Peter Quentel's Verlag.) — 1549. Enarrationes piae ac eruditae in duodecim prophetas (quos vocant) minores. — 1551. Eruditae ac piae enarrationes in librum Job, Tobiae, Judith, Hester, Esdrae, Nehemiae, Machabaeorum primum & II. (Aus Johann Quentel's Verlag, der 1551 über dem Drucke des Buches starb, was bei der Adresse angezeigt ist.) — 1552. Enarrationes piae ac eruditae in libros Josue, Judicum, Ruth, Regum primum, secundum, tertium et quartum, item Paralipomenon primum & secundum, Mense Februario. — 1555. Enarrationes piae ac eruditae in quinque libros sapientiales. Mense Februario. — 1557. Enarrationes piae ac eruditae in quatuor prophetas (quos vocant) maiores. Mense Martio. (Bei den Erben Johann Quentel's.) — 1558. Insigne opus commentariorum in psalmos omnes Davidicos. (Bei den Erben Johann Quentel's und Gerwin Calenius.)

383. Der Carthäuser Dionysius, die heilige Jungfrau und St. Georg.

Dionysius, vor einem aufgeschlagenen Buche am Pulte sitzend, die Feder in die Höhe haltend, wendet sich nach rechts, wo Maria mit dem Kinde neben ihm steht; links der Ritter St. Georg mit Fahne und Lindwurm. An der Aussenseite des Schreibpultes

die Inschrift: DIO. | CAR. H. 2 Z. 3 L., br. 2 Z. 9 L. Dieses seltene Blättchen findet man auf der Kehrseite von Bl. lxxxviij in: Enchiridion Sacerdotvm, in qvo ea quae ad diuinissimam Eucharistiam et sacratissimae Missae officium attinent, facili ac plano quodam tractantur stylo, pientissimi patris D. Petri Blomenennae Leyden. Carthusiae Colonien. Prioris, & circa Rhenum Visitatoris uigilantissimi. Apud sanctam Coloniam Agrippinam Johannes Dorstius excudebat, Anno M. D. XXXII. Kl. 8. In demselben Buche auch drei Blätter aus der Folge: Rosarium mysticum (Nr. 72, 57 u. 64 dieses Verzeichnisses), nämlich 1. Christus unter der Kelterpresse, 2. die Heilung des Lahmen, und 3. das Abendmahl, letzteres auf dem Titelblatte. Beachtenswerth in diesem Buche ist noch besonders ein älterer Metallschnitt von $2^1/_4$ Zoll in's Gevierte auf der Kehrseite des Blattes cxliiij: der Heiland, Halbfigur, in einem Sarge stehend, über dem Haupte: ·I·N·R·I·, im Hintergrunde: IHESVS CHRISTVS NOSTRA SALVS; über dem Bilde mit Typen gedruckt: Ecce homo, unter demselben neun Verse: Multa salutiferae u. s. w. Petrus Blomevenna hat das Buch dem Erzbischofe von Köln, Grafen Herman von Wied, gewidmet.

384. Die heilige Agnes.

Ganze Figur, in einer Landschaft sitzend, der Körper nach rechts, das Haupt nach links umgewandt; in der linken Hand hält sie eine Palme; ein aufspringendes Lamm hat die Vorderpfoten auf ihrem Schoosse liegen. Unten gegen rechts ein Täfelchen mit der Inschrift: „AGNETA“. H. 2 Z., 3 L. br. 1 Z. 5 L. Gehört zum dritten Bande der Eck'schen Homilien, kölner Nachdruck von 1534, S. 239.

385. Die heilige Barbara.

Ganze Figur nach rechts stehend, in der rechten Hand eine Palme haltend; rechts vor ihr der Thurm, in dessen Pforte man unten den Kelch mit der Hostie bemerkt. H. 2 Z. 3. L., br. 1 Z. 5 L. Zum dritten Bande der Eck'schen Homilien, kölner Nachdruck von 1534, S. 22, wo der betreffende Abschnitt mit dem Namen der Heiligen „Sancta Barbara” überschrieben ist.

386. Die heilige Magdalena.

Sie kniet nach links als Büsserin in einer Felsengrotte, vor einem offenen Buche; im Hintergrunde rechts wird die Heilige von vier Engeln zum Himmel gehoben, und ein Einsiedler, den man durch die bogenförmige Oeffnung der Grotte bemerkt, schaut zu ihr hinauf. Im Vordergrunde steht links die Salbbüchse auf dem Boden, und über derselben, etwas näher der Randlinie, das

Monogramm. H. 6 Z. 3 L., br. 4 Z. 9 L. Ueber dem Bilde ist der Abtheilungstitel gedruckt: „D. Dionysii a Rickel | Carthvsiani, de reformatione clav- | stralium Liber Vnus, ac alia quędam ad uitam mona | sticam potissimum pertinentia."; unten die Signatur ppp. Kommt vor in: D. Dionysii Carthusiani operum minorum tomus secundus. Apud sanctam Ubiorum Coloniam Johannes Soter excudebat, Anno 1532. (28 Zeilen.) Fol.

387. Der Carthäuser Dionysius, zwischen Säulen stehend.

Er steht in ganzer Figur, nur sehr wenig nach links gewendet, umgeben von einem dreifachen ovalen Strahlenkranze, den Wolken umsäumen; in der vorgestreckten rechten Hand hält er in einem zackigen Strahlenkranze den Spruch:

BENEDIC
TVS DEVS
IN SECVLA

in der linken ein offenes Buch und Schreibgeräthe; zu seinen Füssen liegt der Teufel hingestreckt, rechts steht die Weltkugel auf dem Boden, unten mit einer Landschaft versehen; im Hintergrunde zeigt sich links eine Stadt, an einem Flusse liegend. An jeder Seite erhebt sich eine zierliche Säule, auf der zur Linken ist in einem Medaillon das Weltgericht, auf der zur Rechten der Einzug der Gerechten in's Himmelreich dargestellt; durch Laubwerk sind die Säulen in der Höhe bogenförmig verbunden, und die Mitte nimmt eine Tafel ein mit der Inschrift:

D. DIONYSIVS CARTHVSIEN
DOCTOR EXTATICVS

An der linken Säule ist unten das Monogramm angebracht. H. 6 Z. 6 L., br. 4 Z. 9 Z. Bei folgenden Ausgaben seiner Schriften ist dieser Holzschnitt auf dem Endblatte abgedruckt: 1531. Insigne commentariorum opus, in psalmos omnes Davidicos. Aeditio prima. Mense Martio. (Bei Peter Quentel.) — 1532. Operum minorum tomus secundus. (Bei Johann Soter.) — 1533. In quatuor Evangelistas enarrationes. Mense Septembri. (Bei Peter Quentel.)

Passavant (Le Peintre Graveur IV, p. 151) fand den Holzschnitt in Enarratio Epistolarum et Evangeliorum etc. Pars altera homiliarum etc. 1533. (Bei Peter Quentel.) Sonderbar, dass er den Abgebildeten für den heiligen Benedict hält, wie auch bei der Titelfassung Nr. 412.

388. Der Carthäuser Dionysius, kleine Figur.

Veränderte Darstellung. Hier steht er mit dem Haupte stark nach links gewandt; in der rechten Hand hält er den

Strahlenkranz mit der dreizeiligen Inschrift, in der linken Buch und Schreibgeräthe; auf dem Boden liegt links der Teufel, rechts steht die Weltkugel, welche hier ohne die untere Landschaft ist; hinter der Figur ein einfacher ovaler Strahlenkranz nebst Wolken; in der Höhe steht auf einem Bandstreifen mit flatternden Enden:

D. DIONISIVS DOCTOR EXTATICVS.

Die Säulen des vorigen Blattes und verschiedenes Andere sind hier weggelassen. H. 3 Z. 2 L., br. 2 Z. 6 L. Aus der auf der Kehrseite gedruckten Schrift (Theil eines Titels) ersieht man, dass das Bild zu einem bei Johann Soter in Köln erschienenen Werke des Dionysius in Fol. gehört. Auch befindet es sich auf dem Endblatte von: D. Dionysii Carthusiani in quatuor hominis novissimis, tractatus plane pius ac eruditus. Editio prima Coloniae Anno 1532; am Schlusse steht: Apud sanctam Coloniam Agrippinam Johannes Dorstius excudebat. Anno 1532; ferner zweimal auf dem Endblatte des Werkchens: Van dem feeg Feur, durch heer Peter Blömeuenne, Prior der Carthuser tzu Cölln. Gedruckt tzu Cölnn durch Jaspar von Gennep. M. CCCCC. xxxv. Beide Bücher in kl. 8.

389. Rabanus Maurus, am Schreibtische sitzend.

Er ist in der bischöflichen Kleidung, die Mitra auf dem Haupte, nach links gewendet. Zu den Seiten zwei Säulen mit Wappenschildchen in der Höhe, wovon das eine, rechts, das Wappen von Köln mit den drei Kronen zeigt; durch eine Fisch-Arabeske sind die Säulen oben verbunden. Unten drei Wappen, wovon das mittlere das Rad von Mainz enthält; über diesen Wappen ein Zettelstreifen mit der Inschrift:

RABANVS MAV. MO-
GVN. ARCH. DCCCLV.

H. 2 Z. 8 L., br. 2 Z. Dieser kleine Holzschnitt befindet sich auf dem Titelblatte zu: Rabani Mavri Mogvntinensis Archiepiscopi, uiri arcanarum literarum peritissimi Commentaria, antehac nunquam typis excusa In Genesim libri IIII. Exodum libri IIII. Coloniae Johannes Prael excudebat, An. M. D. XXXII. mense Martio. Ferner auf der Kehrseite des Titelblattes zu: Rabani Mavri Mogvntinensis Archiepiscopi, de Clericorum institutione & ceremonijs Ecclesiae, ex Veteri & Nouo Testamento, ad Heistulphum Archiepiscopum libri III. Excvdebat Johannes Prael Coloniae M. D. XXXII. Mense Jvnio. Beide Bücher sind in kl. 8.

390. Die Austheilung des Abendmahles.

Vor einem Altare stehen nach rechts zwei Priester, der eine reicht einem knieenden Manne die Hostie, der andere einem

stehenden den Kelch; zwei Knaben knieen links. H. 2 Z. 6 L., br. 2 Z. 2 L. Zweimal abgedruckt in den lateinischen Homilien von Johannes Fabri mit der Schlussschrift: Coloniae excudebat Petrus Quentel, Anno Domini M. D. XLI. mense Augusto. Fol., und zwar auf Bl. 107 und 237.

Profane Gegenstände, Mythologisches und Allegorisches.

391. Die Parzen.

Die drei unbekleideten Frauengestalten sind an dem gegen links aufgestellten Spinnrocken beschäftigt, in einer Landschaft mit Säulen zu den Seiten, welche in der Höhe durch Schlangen und eine die Mitte einnehmende fliegende Eule verbunden sind; letztere hält ein kleines Schildchen mit dem Zeichen des Buchdruckers Eucharius Cervicornus. H. 3 Z. 3 L., br. 2 Z. 8 L. Ueber der Bildplatte ist der Titel gedruckt: De severa nostrorvm scelervm vltione elegia. Conrado Mindeñ autore. (6 Zeilen.) In 4. Dieser seltene Holzschnitt ist sehr fleissig ausgeführt.

392. Die Weisheit und die beiden jungen Mönche. Allegorie.

Eine sitzende weibliche Figur, von einem ovalen Strahlenkranze umgeben und das Haupt noch besonders umstrahlt, nimmt die Mitte ein und hat die Ueberschrift: SAPIENTIA. Zwei Gefässe, die sie in den Händen hält, ergiessen sich in Kelche, welche zwei zu ihren Seiten knieende junge Mönche emporhalten; die beiden Jünglinge haben mit Typen sechszeilig bedruckte Inschrifttafeln vor sich, beginnend links: Effectus totius u. s. w., rechts: Itaque pro u. s. w. H. 4 Z. 6 L., br. 5 Z. Das Bild ist über der „Praefatio avthoris" abgedruckt in dem Buche: Altercatio Synagogae et Ecclesiae. Anno MDXXXVII., das bereits bei Nr. 375 zur Anzeige gekommen.

393. „Das new Bockspiel nach gestalt der welt. Anno MDXXXI."

Ein satyrisches fliegendes Blatt. Kaiser Karl V. steht dem türkischen Sultan gegenüber, der seine Eroberungen bis an den Niederrhein auszudehnen droht, mit den Worten:

„Cöln und das agripische Land
Wil ich gewinnen mit meiner hand."

Zwischen ihnen steht der Papst, der Priester Johann, der persische Sophi und König Ferdinand, in einer zweiten Reihe

mehrere Könige; mehr unten sitzen Fürsten und Städtegesandte um einen Tisch. Alle Figuren haben Zettel, auf denen sie ihre Gesinnungen wegen des Türkenkrieges aussprechen. Ganz oben in der Mitte sieht man zwei Böcke, die sich stossen. Ganz unten deutsche Verse mit dem Schlusse:

„Last vnsz radt suchen bei der Zeit
Göttlich gnad der Herr vnsz geith
Durch Joham Haselberg von Costantz."

Letzterer scheint der Dichter zu sein. Mehrere Fürsten haben Portraitähnlichkeit. Von diesem Holzschnitte gibt Sotzmann in Schorn's Kunstblatt 1838, Nr. 55, eine Beschreibung, er rühmt Zeichnung und Schnitt, und hält das Blatt, obwohl das Monogramm fehlt, zuverlässig für eine Arbeit des Anton von Worms. Die Massangabe fehlt.

394. Der Ritter mit dem Wappen von Hessen.

Ein in voller Rüstung rechts stehender Ritter hält das links vor ihm aufgestellte hessische Wappen; der grosse Schild ist quadrirt nebst einem Herzschildchen mit dem Löwen, auch mit Helm und Kleinodien versehen. H. 3 Z. 9 L., br. 2 Z. 3 L. Gehört zu dem bei den Titelfassungen (Nr. 451) näher beschriebenen Buche: „Wie iunge fursten vnd grosser herrn kind' rechtschaffen instituirt vnd vnterwisen. Anno 1537." und befindet sich S. 6 am Schlusse der lateinischen Widmung: „Nobilissimae indolis adolescentulo Hessorum Principis illustrissimi D. Philippi dni. in Dietz, Ziegenhain & Nidda etc. filio natv maiori D. Wilhelmo, domino suo clementiss. Richardus Lorichivs Hadamarivs", mit dem Datum: „Marpurgi ex Musaeo meo Cal. Jul. An. XXXVII."

395. Die Ketzersäule.

Ein Mann mit Baret und langem Talare, ein Buch in der linken Hand haltend, steht auf einer Säule und empfängt die Eingebungen des Teufels, der ihm den Blasbalg an's Ohr hält; unten suchen zwei ähnliche Scheusale ihn mit einer Kette in die Flammen herabzuziehen. H. 5 Z. 3 L., br. 1 Z. 9 L. Mit Typen ist an den Rand gedruckt: Statua (links) heretiocalis. (rechts.) Gehört zu: Catalogus Hereticorum quem F. Bernardus Lutzenburgus conscripsit. Editio tertia. Anno M. D. XXVI. mense martio. (17 Zeilen.) In 8., ohne Verlags- und Druckeradresse. Der Holzschnitt nimmt die Kehrseite des Blattes B 6 ein.

396. Ein Concert.

Drei Männer und ein Kind singen vor einem Musikpulte, rechts hinter ihnen ein Narr mit Brille. In der Höhe die Jahres-

angabe 1529 und die Inschrift: ALTVS. TENOR. BASSVS., ferner an dem Pulte bei dem Kinde: DISCANT. Unten in der Mitte das Monogramm. H. 4 Z. 3 L., br. 5 Z. 11 L. (Passavant, Le Peintre Graveur IV, p. 152. Der schöne Schnitt dieses Blattes wird gerühmt.)

397. Zwei Männer im Gespräche.

Ein Greis, die Axt haltend, sitzt links auf einem Baume, vor ihm steht ein Mann, der sich auf die Säge stützt. H. 5 Z. 11 L., br. 4 Z. 6 L. (Passavant, Le Peintre-Graveur IV, p. 152.)

398. Die Soldaten beim Kartenspiel. 1529.

Zwei Soldaten sind mit dem Spiele beschäftigt, ein dritter schaut zu, ein Weib schenkt ein Glas Wein ein. Ohne Monogramm, jedoch unten links mit der Jahreszahl 1529. H. 4 Z. 7 L. (?), br. 3 Z. 2 L. (?) Nr. 10 bei Bartsch.

399. Grosse Säule mit dem posaunenden Kinde.

Sie ist mit Thierarabesken reich verziert, unten über dem Sockel steht ein nacktes Kind, einen Blätterkranz um den Hals, die Säule mit dem rechten Arme umfassend, mit der linken Hand die Posaune haltend. H. 13 Z. 6 L., br. 1 Z. 4 L. An der Seite rechts in Typendruck herablaufend: „Gedruckt zu Cöllen auff der Weyerpfortz bey Jaspar Gennep."

400. Das im Sarge liegende Todtengerippe.

Diese Vorstellung hat die Ueberschrift: „Seneca in epistolis: Mors necessitate habet aequa & inuictum." Ohne Randfassung. Auf der Kehrseite des Titelblattes zu: D. Dionysii Carthvsiani de quatuor hominis nouissimis. Coloniae Anno 1532. Kl. 8. (Die Titelfassung siehe unter Nr. 432.)

401—406. Sechs Blätter astronomische Darstellungen mit Anwendung des Astrolabiums. 1531.

401. (1) Grosse Scheibe, nur mit Kreisen, Kreisabschnitten und Durchmessern bedeckt, nebst Ziffern und Benennungen; der äusserste Rand ist in Grade abgetheilt, zu je fünf von 5 bis 360 in den Nummern fortschreitend. In der Höhe ist dem Rande ein zierlicher Griff angefügt, an welchem sich drei Blätterkränze befinden; im oberen die Büste eines bärtigen Mannes, eines Gelehrten, dessen Kopf mit dem Baret bedeckt ist; die beiden unteren Kränze umgeben zwei Wappenschildchen, wovon das zur Linken einen Kolben zeigt, unten mit zwei herzförmigen Blättern, aus einem Hügel hervorwachsend. In dem Schildchen zur Rechten ein Monogramm. Wir haben hier das Bildniss des

Philosophen Caspar Kolb, das Symbol seines Namens und das die Initialbuchstaben desselben (C K, an der rechten Seite) angebende Monogramm vor uns. Der Durchmesser der Scheibe beträgt 14 Z. 6 L., die Höhe mit Einschluss des Griffes 17 Z. 6 L.

402 (2) Scheibe von gleicher Grösse, reich besetzt. Um den Rand Gradeeintheilung, astronomische Zeichen, dann, in zwölf Abschnitten aneinander gereiht, die zwölf Himmelszeichen, durch hübsche bildliche Compositionen in Landschaften dargestellt. Im mittelsten Kreise der Doppeladler des römisch-deutschen Reiches, das Kaiserwappen auf der Brust, in jeder Klaue ein Schildchen mit dem Wappen der Stadt Köln: drei Kronen im oberen Felde, das untere leer; unter den Adlerköpfen die Buchstaben C K (Caspar Kolb). Unter dem Reichsadler halten vier geflügelte Genien eine astronomische Tafel, worauf sich auch die Wappen von Frankreich und England befinden, nebst der Jahreszahl 1531. Wie an der vorigen Scheibe, so ist auch hier in der Höhe ein Griff mit drei Kränzen nebst Wappenschildchen; im oberen sieht man sechs Sterne, in dem unteren zur Linken die Mondsichel und einen Stern, in dem zun Rechten einen Ritter mit Fahne — Wappen, welche man den heiligen drei Königen, den Stadtpatronen von Köln, beilegt.

403. (3) Etwas kleinere Scheibe von 12 Z. Durchmesser. Im oberen Rande Sternbilder nebst flatternden Bandstreifen mit Inschriften, wovon die an der linken Seite lautet: „FATA REGVNT ORBE CERTA STANT OĪA LEGE C KOLB PHS", die zur Rechten: „LONGAQ. PER CERTOS SIGNANTVR TEMPORA CVRSVS 1531". Eine kleinere zweite Scheibe, welche nach unten in dem inneren Raume der grösseren liegt, hat die Himmelszeichen in zwölf Abschnitten in schöner bildlicher Ausführung, jedoch einfacher als auf dem zweiten Blatte, um den Rand.

404. (4) Der vorigen an Umfang gleiche Scheibe, nur mit Linien von Kreisen, Kreisabschnitten und Durchmessern, nebst Ziffern und den Benennungen „ORIENS", „OCCIDENS" und „ELE 45" bedeckt. Ausserhalb der Scheibe links drei Runde mit Sonne, Mond und einer Rosette, rechts abermals der Mond mit breiterer Sichel.

405. (5) Gleich grosse Scheibe, mit Kreisen, Kreisabschnitten und Durchmessern, einigen Benennungen, astronomischen Zeichen und Ziffern stark bedeckt; sie ist von grob gezogenen Durchmessern rechtwinklig durchschnitten; ein an der perpendiculären Mittellinie nach oben angebrachter dicker Punkt hat die Umschrift: „ZENIT CAPITIS".

406. (6) Bedeutend kleineres Blatt in schmal quer Fol. Es zeigt zwei zirkelartige Instrumente, deren Schenkel bis zur

wagerechten Richtung zurückgeschlagen sind, die Schenkelfelder haben reiche Arabesken-Verzierung, die verbindenden Nietenköpfe sind glatt gerundet. Die Länge ist bei Beiden 14 Z. 8 L., die Breite der Schenkel beim oberen 9 L., beim unteren 6 L. Zwei kleine andere Instrumente, mit Fisch-Arabesken verziert, sind im Zwischenraume angebracht.

Ich verdanke diese trefflich ausgeführten und bisher ganz unbekannten Blätter der Güte des verstorbenen Herrn J. A. Börner in Nürnberg. Sie stehen mit einem Schriftchen Caspar Kolb's in Verbindung, dessen Titelbild unter Nr. 437 beschrieben ist.

Bildnisse.

407. Kaiser Karl V., auf dem Throne sitzend.

Ganze Figur nach links; das Haupt bedeckt ein breitgeränderter Hut, auf welchem die Krone ruht; unter dem Mantel bemerkt man die Rüstung mit dem Orden des goldenen Vliesses; in der linken Hand hält er den Reichsapfel, in der Rechten das Schwert; vor den Seitenlehnen des Thronsitzes sind zwei Wappen aufgestellt; unten an dem Sockel ist die Inschrift beigedruckt: „CAROLVS IMP. QVINTVS." H. 5 Z. 6 L., br. 4 Z. 3 L. Zuerst angewendet auf dem Titelblatte des Quart-Schriftchens: Noua. quomodo a Cesariano exercitu sexto Mai. Anno M. CCCCC. XXVII. cum impetu Vrbs Roma capta, expugnata, & despoliata sit. Vaticinium de Imp. Carolo peruetustum. Coloniae, Impensis honesti ciuis Petri Quentell. — Dann auf der Kehrseite der Folio-Titelblätter zu: Predige Euangelischer warheit, Durch Friderichen Nausean. Gedruckt zu Meyntz (1535). Die Inschrift am Sockel lautet hier: „Carolus der fünfft, Röm. Keyser etc." und zwei besondere Leisten sind hier noch zu den Seiten beigefügt, phantastische Säulen mit Thiergestalten, an jener zur Linken zuunterst ein sitzendes Einhorn, an der zur Rechten in der Mitte zwei Löwen, welche als Schlangen auslaufen. Jede h. 5 Z. 5 L., br. 1 Z. an den äussersten Enden. — Concilia omnia, tam generalia, quam particularia, ab apostolorum temporibus . . . Tomvs primvs . . . Coloniae, M. D. XXXVIII. Mense Septembri Petrus Quentel excudebat. (21 Zeilen.) — Ebenso zu dem „Tomvs secvndvs" desselben Werkes, der ebenfalls 1538 erschienen ist.

407b. Derselbe Kaiser. Profil-Büste in einem Medaillon.

Siehe die Titelfassung Nr. 458.

408. Vier Bildnisse von Mathematikern.

Vier Brustbilder auf selbstständigen kleinen Holztafeln von 2 Z. 3 L. in's Gevierte, mit Beischrift der Namen der Dargestellten. Sie sind je zwei nebeneinander gefügt, in der oberen Abtheilung links „ARATVS CILIX“ mit breitrandigem Hute, nach rechts gewendet, den gestirnten Globus mit der linken Hand in die Höhe haltend, während der Zeigefinger der rechten ihn berührt; rechts: PTOLEMEVS | AEGYPTIVS“ mit Cylinder-Hut, nach links gerichtet, mit dem Zirkel an dem emporgehaltenen Globus messend. In der unteren Abtheilung links „M. MAMLVS | ROMANVS“, das Haupt bekränzt, nach rechts gewendet, der rechte Arm liegt auf einem offenen Buche, die linke Hand berührt den Globus; rechts „AZOPHI ARABVS“, den Turban auf dem Haupte, nach links gerichtet und mit beiden Händen den Globus haltend. Sämmtliche Bildnisse werden von Wolken getragen. Auf der Kehrseite des Titelblattes zu: Astrolabii instrvmenti geometricique tabvlae avctiores. Authore Casparo Colb Philosopho, &c. (Das Nähere darüber bei den Titelfassungen.) Auf dem Endblatte dieses Werkchens steht: Coloniae exovdebat Hero Alopecivs anno 1532. In 4.

409. Alardus von Amsterdam.

Brustbild nach rechts, der Kopf in Drei-Viertel mit baretartiger Bedeckung, ein Theil der rechten Hand ist sichtbar. Im Hintergrunde rundbogige Fensteröffnung, in welcher rechts ein geschlossenes Buch liegt; oben an der Wölbung nimmt ein Medaillon mit griechischer Umschrift und einem Schildchen, das ein Herz mit der Inschrift: „IOV“ zeigt, die Mitte ein; daneben links ein gekröntes Wappenschildchen, welches einen senkrechten Mittelbalken mit drei weissen Andreaskreuzen auf schwarzem Grunde hat; rechts gegenüber ein Schildchen mit Todtenkopf. H. 3 Z. 11 L., br. 2 Z. 11 L. Unten ist mit Typen beigedruckt:

D. Alardus Amstelredamus, obijt 28.
die mensis Augusti, anno Jesu Christi.
1544.

Auf der Kehrseite der Titel: Paraenesis de Eleemosyna . . . Alardo Amstelredamo authore. Jaspar Gennepaeus excudebat Anno M. D. XLV. (8 Zeilen. In kl. 8.) Ueber der Adresse ist der Holzschnitt: Christus unter der Kelterpresse, aus der Folge zum Rosarium mysticum (Nr. 72), in der Gennep'schen Copie eingesetzt.

Nur das Bildniss scheint einem Gemälde oder einer Zeichnung des Anton von Worms nachgebildet zu sein, sowohl das

Beiwerk als die xylographische Ausführung aber einer fremden Hand anzugehören.

410. Jacob Koebel, Buchhändler und Buchdrucker zu Oppenheim.

Unter einem von Säulen getragenen Bogen steht seine Bildnissfigur nach links, vor ihm sein Wappen mit der auf einer Blumenarabeske sitzenden Eule; unten ein Zettelstreifen mit der Typeninschrift: Jacobus Koebelius. 1532. H. 3 Z. 4 L., br. 2 Z. Zu dem 1532 bei Peter Jordan in Mainz für Koebel gedruckten Kaiserthumsbuche, dessen Titel bei Nr. 434 angegeben ist. Ein Facsimile dieses kleinen Holzschnittes auf Tafel V im Jahrgang 1856 der Bilderhefte zur Geschichte des Bücherhandels von H. Lempertz in Köln.*)

Titelfassungen und Randverzierungen.

411. Titelfassung mit dem ersten Menschenpaare.

Sie besteht aus nur einer Holzplatte. In der Höhe Arabesken; zur Seite links Adam „ADA“, rechts Eva „HEVA“, letztere den Apfel haltend, beide in ganzer Figur; unten zwei Genien mit einem leeren Schildchen. H. 4 Z. 9 L., br. 3 Z. 3 L. Zu: Latini Sermonis Obseruationes iam recognitae. Eloquentia fortitudine praestantior. Coloniae Excudebat Joannes Gymnicus An. M. D. XXXVI. In 8.

412. Titelfassung mit dem thronenden himmlischen Vater, den Evangelisten und Kirchenvätern, und der Exstase des Carthäusers Dionysius.

Aus vier Leisten bestehend. In der oberen Querleiste, h. 2 Z. 2 L., br. 6 Z. 8 L., sitzt der himmlische Vater auf dem Throne, in der Rechten zwei Pfeile haltend, in der Linken die Weltkugel mit dem Kreuze; über seinem Haupte die Taube des heiligen Geistes; Engelköpfchen und vier betende Engel schweben

*) J. C. W. Moehsen nennt in seinem Verzeichniss einer Sammlung von Bildnissen, grösstentheils berühmter Aerzte, S. 130, das in Holz geschnittene Bildniss des Georg Sturtz, Med. Dr. zu Erfurt, in 4. mit der Schrift: Talis Sturtiades Georgius u. s. w., als ein Werk unseres Künstlers — jedoch mit Unrecht. Das auf dem Blatte befindliche Monogramm H B soll sich zwar nach Christ's Angabe (Anzeige der Monogrammatum, S. 210) auf Holzschnitten des Anton von Worms befinden; es beruht dies jedoch auf einer Verwechslung mit dem wittenberger Xylographen, der sich eines aus A W gebildeten, dem unseres Künstlers ähnlichen Monogrammes bediente.

zu seinen Seiten; vor dem Throne kniet links Christus, dessen Mantelschleppe ein Engel hält, hinter ihm Apostel und andere Heilige; rechts kniet Maria an der Spitze heiliger Frauen; unten steht, die ganze Breite einnehmend, in Majuskelnschrift: „Zach. I. Ira magna ego irascor svper gentes. et sagitas meas complebo in eis Deu 32.“ Die beiden Seitenleisten, h. 5 Z. 8 L., br. 1 Z. 6 L., haben jede zwei Evangelisten und zwei Kirchenväter untereinander, in fast quadraten getrennten Feldern, jedoch in eine einzige Holzplatte geschnitten; alle sind sitzend und mit Schreiben beschäftigt. Links zuoberst St. Matthäus, dann St. Marcus, St. Gregorius und ein zweiter Kirchenvater, bei welchem eine Sanduhr steht. Rechts zuoberst St. Lucas, dann St. Johannes, St. Hieronymus und der vierte Kirchenvater, dessen Schreibtisch vor einem Fenster steht. In der unteren Querleiste, h. 2 Z. 10 L., br. 6 Z. 8 L., nimmt der Carthäuser Dionysius, knieend in Wolken schwebend, die Mitte ein; er ist betend nach rechts gewendet, von einem doppelten Strahlenkranze umgeben, und vor ihm steht in Strahlen sein Wahlspruch: „BENEDIC | TVS. DEVS | IN. SCLA“ (saecula). Am Boden kniet links der Papst nebst Cardinälen, Bischöfen und Mönchen, alle betend, rechts ebenso der Kaiser mit anderen Fürsten und Herren, das päpstliche und das kaiserliche Wappen in der Mitte, neben letzterem Reichsapfel und Schwert, und zwischen den beiden Wappenschildchen das Monogramm des Künstlers. Zuunterst folgt in Majuskeln der Spruch des Psalmisten: „Converte nos devs salutaris nr. et averte iram tvam a nobis Psal 84“. Von allen xylographischen Arbeiten unseres Künstlers ist diese Titelfassung am häufigsten anzutreffen; sie wurde zu vielen Folio-Ausgaben der damals bei den Theologen sehr beliebten Werke des Carthäusers Dionysius gebraucht, wovon mir folgende bekannt geworden sind:

1532. In quatuor Euangelistas enarrationes. — In omnes beati Pauli epistolas Commentaria. (Bei Peter Quentel erschienen.) — Operum minorum tomus primus. — Operum minorum tomus secundus. (Bei Johann Soter.)

1533. Epistolarum ac Euangelior. Dominicalium totius anni Enarratio. Pars prima. — Homiliarum in Epistolas et Euangelia sermonumque de sanctis. Pars altera de Sanctis. — In omnes beati Pauli epistolas Commentaria. Mense Septembri. — In quatuor Euangelistas enarrationes. Mense Septembri. — In epistolas omnes canonicas, in Acta apostolorum, & in Apocalypsim, piae ac eruditae enarrationes. Mense Septembri. — In hymnos omnes qui huic ordini sunt familiares, piae nec minus eruditae enarrationes. Aeditio prima. Auf der Kehrseite dieses letzteren Werkes ein Bartsch (P. - G. VII, 456—466) unbekanntes Bild

des heiligen Bruno von Ursus Graf, ganze Figur nach links mit Zweig und Buch in den Händen, unter einem Portale stehend, an dessen Pfeilern die vier Geschlechtswappen des Heiligen aufgestellt sind; unten gegen rechts das Monogramm V G verschlungen. H. 9 Z., br. 6 Z. 3 L. (Bei Peter Quentel.)

1534. Enarrationes piae ac eruditae, in quinque Mosaicae legis libros. Mense Martio. — Enarrationes piae ac eruditae in IIII. Prophetas maiores. Mense Martio. — Piae ac eruditae Enarrationes In Lib. Job. Tobiae. Judith. Hester. Esdrae. Nehemiae. I. Machabaeorum. II. Machabaeorum. Mense Martio. — Insigne commentariorum opus, in psalmos omnes Dauidicos. Mense Augusti.

1536. Eruditissima simul et utilissima super omnes S. Dionysii Areopagitae libros commentaria.

1537. Epistolarum ac Euangeliorum dominicalium totius anni Enarratio.

1542. Epistolarum ac Euangeliorum dominicalium totius anni Enarratio. Pars prima. Mense Septembri. — Enarratio Epistolarum et Euangeliorum etc. Pars altera homiliarum etc. Editio tertia. Diese letztere Anwendung hat Passavant (Le Peintre-Graveur IV, p. 151), wobei jedoch irriger Weise der Carthäuser Dionysius für den heiligen Benedictus gehalten wird.

1543. In quatuor Evangelistas enarrationes. Mense Januario.

1545. In omnes beati Pauli epistolas commentaria. Mense Aprili. (Alle bei Peter Quentel.)

1548. Enarrationes piae ac eruditae in quatuor prophetas. Mense Augusto.

1549. Enarrationes piae ac eruditae in duodecim prophetas (quos vocant) minores. (Die beiden letzteren bei Johann Quentel.)

Ausnahmsweise finde ich im Jahre 1533 auch eine Anwendung zu dem Werke eines anderen Schriftstellers, zu: D. Anselmi Cantvariensis Archiepiscopi, luculentissimae in omnes sanctissimi Pavli Apostoli epistolas enarrationes. Coloniae, ex officina Eucharij Ceruicorni, Anno M. D. XXXIII. Mense Augusto. Die Vorrede ist von „Godefridvs Hittorpivs civis coloniensis“, und am Schlusse des Buches steht: Coloniae apud Eucharium Ceruicornum, impensis M. Godefridi Hittorpij, Mense Augusto Anni M. D. XXXIII. (Fehlt in dem Verzeichnisse des Hittorp'schen Verlags in Kirchhoff's Beitr. z. Gesch. des deutsch. Buchhandels, I, 58—62.)

Die Holzplatte der unteren Querleiste hat sich noch erhalten; sie ist in meinem Besitze und wurde in meinem Buche: Die Meister der altkölnischen Malerschule, S. 245 neu abgedruckt.

413. Titelfassung mit dem thronenden himmlischen Vater, den Evangelisten und Kirchenvätern, den Halbfigur-Bildnissen Kaiser Karl's V. und König Ferdinand's, nebst den Wappen der Kurfürsten. 1531.

Vier Leisten. Die obere mit dem himmlischen Vater auf dem Throne, sowie die beiden Seitenleisten mit den Evangelisten und Kirchenvätern, finden sich bei Nr. 412 beschrieben. Die untere Querleiste, h. 2 Z. 11 L., br. 7 Z., zeigt in halber Figur den Kaiser „Carol. V." und den römischen König „Ferdi. pri.", zwischen drei Säulen, jeden mit Schwert, Scepter und Reichsapfel; neben jedem sein reichverziertes Wappen; tiefer stehen die Wappen der sieben Kurfürsten nebeneinander: „.mens.", „.collen.", „.trier.", „.behem.", „.paltzgraf.", „.sassen.", „brandebur", und in der Ecke rechts folgt die Jahreszahl 1531. Angewandt zu folgenden bei Peter Quentel erschienenen Folianten: 1534. Friderici Navseae Blancicampiani, Euangelicae ueritatis Homiliarum Centuriae quatuor. In Augusto. — 1540. Dasselbe Werk. Mense Augusto — 1537. Johannis Fabri, episcopi Viennen. de fide et bonis operibvs, libri tres. Mense Augusto. — 1541. Commentarii initiatorii in qvatvor Evangelia. Jacobo Fabro Stapvlensi Avthore. — 1542. Theophylacti archiepiscopi Bulgariae in omnes divi Pauli Epl'as enarrationes. Auch diese untere Querleiste ist, von der noch erhaltenen Original-Holzplatte, in meinem Buche über die Meister der altkölnischen Malerschule S. 169 abgedruckt.

414. Titelfassung mit dem Stammbaum Christi.

Aus nur einer Holztafel bestehend. Zuunterst eine Zeile Majuskelnschrift: Egredietvr virga de radice Jesse, et flos de radice eivs ascendet. Isa. XI. Jesse liegt schlafend auf dem Boden, von ihm breiten sich, nach beiden Seiten hin, zwei Aeste aus; das Wappen der Stadt Köln (drei Kronen und Laubarabeske) und ein Schildchen mit dem Zeichen des Druckers Jaspar Gennep sind über dem Schlafenden sichtbar. Die von dem Baume ausgehenden Personen sind links aufsteigend: DAVID, SALOMO, EZECHIAS, IOSIAS, IACOB, alle in Halbfigur mit Schriftbändern; rechts: AARON, OBED, NATHAN, LEVI, EZECHIEL. Links über Jacob eine gerippte Schale, in welcher sich die Büsten von Joseph und Maria, rechts über Ezechiel eine solche, worin sich die Büsten von Joachim und Anna, ohne Namensangabe, befinden. Die Mitte nimmt in der Höhe der entkleidete Heiland ein, Halbfigur, mit der Dornenkrone, Geissel und Ruthe zwischen den Armen haltend. H. 6 Z. 8 L., br. 5 Z. Im inneren Raume die Titelschrift: Alle Handlung vnd Session des Allge-

meynen vnd Christlichen Concilij, zu Trent vnder Pabst Paulo dem dritten angefangen. Verteutscht vnd getruckt im jar M. D. Lxiiij. zu Cöllen bey Jaspar Gennep. (11 Zeilen.) In 4. Es wird dies eine spätere Anwendung der älteren Platte sein.

415. **Titelfassung mit dem Heilande als Weltrichter, Abraham und den Patriarchen, David und den Propheten, und der Erschaffung des ersten Menschenpaares.**

Sie besteht aus vier Leisten. Die obere Querleiste, h. 2 Z. 2 L., br. 6 Z. 6 L., zeigt den Heiland, in halber Figur, von einem Strahlenkranze umgeben, als Weltrichter; Engel schweben mit den Leidenswerkzeugen, zwei andere, im Vorgrunde stehend, blasen in Posaunen; zur Linken kniet eine Gruppe weiblicher, rechts eine solche von männlichen Personen. Die Seitenleisten, h. 5 Z. 8 L., br. 1 Z. 6 L., haben jede zwei Vorstellungen übereinander, deren Bedeutung die unten beigefügten Schriftzettel angeben; links: „DNŌ OBEDIENS ABRAHĀ“ und „PATRIARCHARV̄ CETVS“, rechts: „DAVID AMABILIS DNŌ“ und „CHORVS PROPHETARV̄“. In der unteren Querleiste, h. 2 Z. 9 L., br. 6 Z. 6 L., ist das Paradies dargestellt; aus der Seite des schlafenden Adam zieht der himmlische Vater die Eva hervor, zu beiden Seiten sind zahlreiche Thiere. Angewandt zu: D. Dionysii Carthvsiani enarrationes piae ac eruditae in quinque libros Sapientiales. Coloniae, expensis Johannis Soteris & Melchioris Nouesiani. Anno M. D. XXXIII. Mense Septembri. (14 Zeilen.) Fol.

416. **Titelfassung mit dem Heilande auf dem Berge Tabor, den Evangelisten und Kirchenvätern, und den Bildnissen Kaiser Karl's V. und König Ferdinand's in halber Figur.**

Vier Leisten. In der oberen, h. 2 Z. 3 L., br. 6 Z. 11 L., steht in der Mitte der Heiland auf dem Berge Tabor, über ihm erscheint der himmlische Vater mit Engeln, einen lang herabfallenden Zettelstreifen haltend mit der Inschrift: „Diss ist mein geliebter Sone, | den solt yhr hören“; neben ihm schweben in halber Figur, rechts: „MOSE“, links: „HELIA“; bei Christus sind: „IOANNES.“, „PETRVS.“ und „IACOB'“, alle in ganzer Figur. Die Seitenleisten mit den Evangelisten und Kirchenvätern sind dieselben wie bei Nr. 412. Die untere Querleiste mit den Halbfiguren des Kaisers Karl V. und des Königs Ferdinand nebst der Jahreszahl 1531 ist bereits bei Nr. 413 beschrieben. Angewandt zu: Predige Euangelischer warheit, vber all Euangelien, Durch den Ehrwirdigen vnd hochgelerten herrn, Friderichen

Nausean. Gedruckt zu Meyntz (1535). — D. Johannis Fabri Sermones fructuosissimi. Anno 1537. (Am Schlusse die Adresse des Peter Quentel zu Köln.) — Antonii Broickvvy a Koningstein, in quatuor Euangelia enarrationum Opus preclarum. Coloniae, apud honestum ciuem Petrum Quentell. Anno dni. M. D. XXXIX. mense Augusto. Fol. Bei letzterem Werke ist die Inschrift des Zettelstreifens lateinisch: Hic est filius meus dile- | ctus, ipsum audite.

Die Platte der oberen Leiste hat sich noch erhalten und wurde in meinem Buche: Die Meister der altkölnischen Malerschule, neu abgedruckt. In dem Zettelstreifen befindet sich keine Schrift; dieselbe wurde früherhin mit Typen beigefügt.

417. Titelfassung mit achtzehn Vorstellungen aus dem Leben Christi und Heiligenbildern.

Sie ist aus gleichförmigen kleinen Holzplatten von etwa 1 Z. 9 L. Höhe und 1 Z. 3 L. Breite gebildet. In der Höhe 1. Die Dreifaltigkeit, der himmlische Vater den Heiland am Kreuze haltend, 2. Der Besuch der Maria bei Elisabeth, 3. Die Geburt Christi, 4. Die Verkündigung an die Hirten, 5. Die Anbetung der Könige. Zur Seite links vier Heiligengestalten: 6. St. Rochus mit dem Engel, 7. St. Laurentius mit dem Roste, 8. St. Michael, der Drachentödter, 9. Sta. Catharina mit dem Schwerte. Rechts gegenüber: 10. Die Opferung im Tempel, 11. Die Flucht nach Egypten, 12. Das letzte Abendmahl, 13. Christus am Kreuze. Unten: 14. Die Sendung des heiligen Geistes, 15. St. Stephanus, Steine im Schoossgewande haltend, 16. St. Christoph, den kleinen Heiland tragend, 17. Die Messe des heiligen Gregorius, und 18. Maria mit dem Kinde, auf der Mondsichel stehend. Im inneren Raume die Titelschrift: Postilla Oder Christliche Predigen vnd Ausslegung vber die Episteln vnd Euangelia. Durch den Gottseligen vnd wolgelerten Herren Franciscum Polygranum. Verteutscht vnd gedruckt zu Cölln, durch Caspar Gennep. Im Jahr vnsers Herren vnd Seligmachers Geburt, M. D. LXXIIII. Man find sie zu kauff bei Johann Walldorff, wonhafft auf dem Thumhoff. (23 Zeilen.) Fol. Die Holzplättchen sind in dieser späten Anwendung an den Rändern bereits stark ausgesprungen.

418. Titelfassung mit den vier Evangelisten, Christus, der Dreifaltigkeit und vier Aposteln.

Zusammenstellung von zehn kleinen Platten. Oben drei: die Evangelisten Johannes und Matthäus, sitzend und mit Schreiben beschäftigt, nebst ihren Attributen, dem Adler und dem Engel; dazwischen die h. Dreifaltigkeit, wobei der himmlische Vater den Heiland am Kreuze hält (diese letztere ist auch zu der

Titelfassung Nr. 417 von 1574 verwendet). Zur Seite links zwei Platten übereinander, die obere St. Petrus, den Schlüssel haltend, die untere St. Judas mit der Keule. Rechts ebenso St. Paulus mit dem Schwerte (auch zu Nr. 419 angewandt) und St. Jacobus mit einem Winkelmass. Alle vier in ganzer Figur. Unten wiederum drei Platten, die Evangelisten Lucas und Marcus, schreibend, nebst den Attributen, dazwischen der Heiland, segnend und die Weltkugel haltend, auf Wolken stehend und von Strahlen umgeben (dieselbe Figur, welche auch bei Nr. 419 vorkommt). Die Namen der Evangelisten und der vier Apostel sind mit Typen beigedruckt. Die Platten der Evangelisten sind jede h. 1 Z. 11 Z., br. 2 Z. 9 L., die übrigen h. 1 Z. 9 L., br. 1 Z. 3 L. Angewandt zu: Das Newe Testament, zum anderen mäll Durch D. Johan. Dietenberger verdeutzt vnd flesslicher aussgangen. Im Jair vnsers Hern. M. D. XL. Fol. (Ein Buch des Quentel'schen Verlags zu Köln.*)

419. Titelfassung mit Christus, den vier Evangelisten, St. Paulus und zwei Propheten.

Sie ist aus acht kleinen Platten zusammengesetzt. In der Höhe links der Evangelist Matthäus „MAT.", in der Mitte Christus, die Weltkugel haltend, auf Wolken stehend im Strahlenkranze, rechts Marcus „Mar." Zur Seite links König David mit der Harfe, von Wolken getragen, unter ihm drei Engel, welche von einem Notenblatte singen; zur Seite rechts ein anderer Heiliger, ebenfalls auf einem Instrumente spielend und von Wolken getragen, drei singende Engel wiederholen sich auch hier. Unten links der Evangelist Lucas „LVCAS", in der Mitte St. Paulus mit dem Schwerte, rechts der Evangelist Johannes „IOAN.". Die oberen und unteren Bildchen sind h. 1 Z. 9 L., br. 1 Z. 3 L., die beiden zu den Seiten h. 2 Z. 2 L., br. 9 L. Angewandt zu: Haymonis episc. Halberstatten. in omneis D. Pauli Epl'as Enarratio, ad uetustissimorum quorumque exemplarium fidem à mendis non paucis repurgata. Cum luculento rer. indice, iam recens excuso. Coloniae, ex officina Heronis Alopecij. Anno. 1539. (10 Zeilen.) In 4.

420. Grössere Titelfassung mit Christus, den Evangelisten, den Aposteln Petrus und Paulus und den vier Kirchenvätern.

Sie ist in Fol. und besteht aus einer einzigen Holzplatte. In der Höhe der Heiland in der Mitte zwischen den vier Evange-

*) Es bildet einen Theil der vollständigen Bibelübersetzung. Die erste Ausgabe der Dietenberger'schen deutschen Bibel erschien 1534; sie wurde auf Kosten Peter Quentel's zu Mainz gedruckt.

listen mit ihren Attributen, durch Pfeiler getrennt. Zu den Seiten stehen Petrus und Paulus mit Schlüssel und Schwert, unter von Säulen getragenen Bogen. Unten sitzen, mit Schreiben beschäftigt, die vier Kirchenväter, durch Säulen getrennt; an der mittleren hängt ein Schildchen mit der Geschäftsmarke des Buchhändlers (Gottfried Hittorp?), derselben, die sich auch auf Nr. 367 befindet. H. 9 Z. 6 L., br. 6 Z. 6 L. Angewandt zu: Homeliae seu manis: sermones siue conciones ad populum praestantissimorum ecclesiae doctorum: Hieronymi, Augustini, Ambrosii, Gregorii, Origenis, Johan. Chrysostomi, Bede, Herici, aliorumque. In hunc ordinem digesté per Alchuinum leuitam. Apud sanctam Vbiorum Coloniam Agrippinam in aedibus Heronis Alopecij. An. M. D. XXV. (20 Zeilen.) — B. Platinae Cremonensis de vita & moribus summorum Pontificum historia. Ex officina Eucharij Ceruicorni, Anno 1529. Am Schlusse des Buches: Impensa & aere M. Godefridi Hittorpii ciuis Colonien. mense Januario. — Zachariae episcopi Chrysopolitani, uiri suo tempore celeberrimi, in unum ex quatuor siue de concordia euangelistarum, libri quatuor. Eucharius Ceruicornus excudebat, anno 1535. (20 Zeilen.) — Homiliae, hoc est, sermones sive conciones ad populum, primum ab Alcuino Leuita iussu Caroli Magni in hunc ordinem redactae. Coloniae, ex officina Eucharij Ceruicorni Anno M. D. XXXIX. Mense Augusto. (23 Zeilen.)

421. Kleinere Titelfassung mit Christus, den Evangelisten, den vier Kirchenvätern, und St. Petrus und St. Paulus.

Sie ist in Quart und, wie die grössere, in eine einzige Holzplatte geschnitten. In der Höhe steht Christus, von zwei geflügelten Engelköpfchen begleitet, zwischen den Evangelisten Johannes und Matthäus. Zu den Seiten sitzen die vier Kirchenväter, je zwei übereinander, mit Schreiben beschäftigt. Unten stehen die Evangelisten Marcus und Lucas, und die Apostel Petrus und Paulus; zwischen den letzteren hängt ein Schildchen mit einem Monogramme, welches den Drucker Eucharius Cervicornus anzeigt. Der innere Raum ist für die Titelschrift bestimmt. H. 6 Z. 2 L., br. 4 Z. 6 L. Angewandt zu: Novum Testamentum. Apud sanctam Vbiorum Coloniam, anno M. D. XXII. mense Augusto. — Novvm Testamentvm omne, per D. Erasmum Rot. ad graecam ueritatem fidelissime uersum. Anno M. D. XXV. — Jacobi Fabri Stapulensis in omneis D. Pauli epl'as commentariorum libri XIIII. Coloniae, ex officina Eucharij, Anno M. XXXI. (sic) — Biblia alphabetica, per Henricum Regium. Coloniae, Opera & impensa Melchioris Nouesiani. Anno Domini M. D. XXXV.

422. Titelfassung mit dem Salvator-Medaillon, der Verkündigung Mariae und den musicirenden Genien bei einer Vase.

Vier Leisten. In der oberen, h. 11 L., br. 2 Z., halten zwei geflügelte Engel an einem Laubgewinde das nach links gerichtete Profil-Haupt des Heilandes mit der Umschrift: SALVATOR MVNDI ORA PRO NOBIS. Die zwei schmalen Seitenleisten, h. 4 Z. 5 L., br. 5 L., zeigen Säulen, auf welchen links die heilige Jungfrau, rechts der verkündigende Engel stehen. In der unteren Leiste, h. 11 L., br. 1 Z. 5 L., sitzen zwei musicirende geflügelte Genien, der eine mit dem Dudelsack, der andere mit der Schalmei, bei einer Vase. Zu: Missae sacratissimae brevis & plana Elucidatio, per D. Matthiam Kretz. M. D. XXXVII. Coloniae Apud Seruat. Cruphth. in platea sancti Marcelli. (7 Zeilen.) In kl. 8.

423. Titelfassung mit der Anbetung der Könige.

Aus nur einer Holzplatte bestehend. In der Höhe das kölner Wappen mit drei Kronen im oberen und einer Arabeske im unteren Felde; daneben zwei schreitende geflügelte Genien, welche Gewinde halten. Zu den Seiten zwei zierliche Säulen. Unten ist die Anbetung der Könige dargestellt. Der innere Raum ist für die Titelschrift bestimmt. H. 4 Z. 9 L., br. 3 Z. 2 L. Angewandt zu: Catalogus Hereticorum, quem F. Bernardus Lutzenburgus conscripsit. Editio tertia. Anno M. D. XXVI, mense martio. (17 Zeilen.), in welchem Buche sich auch das Blatt Nr. 395, die Ketzersäule, befindet. — Jo. Roffen. episcopi de ueritate corporis & sanguinis Christi in eucharistia, libri quinq. aduersus Johan. Oecolampadium recens editi. Editio postrema. Eucharius Ceruicornus excudebat. Anno M. D. XXVII. mense Aprili. (11 Zeilen.) — Divi Avrelii Avgvstini de doctrina Christiana libri quatuor. Coloniae apvd Heronem Alopecium. An. M. D. XXVII. Mense Julio. (11 Zeilen.) — Divi Caecilii Cypriani martyris et epis. Chartaginen. de oratione dominica sermo. Excudebat Eucharius Ceruicornus, An. M. D. XXVIII. mense Aprili. — Van dem feeg Feur, gewalt der heilger kirchen, verlässung der suudt, kyndthauf vnd von anröffung der heiligen. Gruntlich bewerdt vss der heiliger geschrifft, durch heer Peter Blömeuenne, Prior der Carthuser tzu Cölnn. Gedruckt tzu Cölnn durch Jaspar von Gennep. Im iär vnss heeren M. CCCCC. xxxv. (12 Zeilen.) Das Endblatt hat auf beiden Seiten das Bild des Carthäusers Dionysius in kleiner Figur (Nr. 388). In 8.

Diese Titelfassung erscheint in zwei verschiedenen Zuständen.

Bei den früheren Anwendungen von 1526 und April 1527 zeigt sich in der unteren Vorstellung an der weissen Fläche links neben dem Haupte der Maria ein Stern; dieser Stern fehlt hingegen bei den im Juli 1527 und 1528 erschienenen Werkchen; natürlich auch bei dem von 1535.

424. Titelfassung mit der Anbetung der Könige, St. Bruno, St. Barbara und fünf Wappen.

In der Höhe die Anbetung der Könige, zwischen Säulen mit Arabesken. Zur Seite links steht der heilige Bruno, ein offenes Buch und den Zweig haltend; Inful und Stab liegen auf dem Boden. Zur Seite rechts die heilige Barbara, Schwert und Pfauenfeder haltend; hinter ihr der Thurm. Unten fünf Wappen nebeneinander, das mittlere das Stadtwappen von Köln mit drei Kronen und siebenzehn Hermelinschwänzchen, die vier übrigen sind die Familienwappen des heiligen Bruno (siehe das Blatt Nr. 365). Die Wappenleiste, h. 1 Z. 4 L., br. 4 Z. 5 L., scheint besonders eingefügt zu sein, im Uebrigen ist das Ganze aus einer Holztafel geschnitten. H. 6 Z. 5 L., br. 4 Z. 6 L. mit Einschluss der Wappenleiste. Zu: Divae Helisabet Hvngarorum regis filiae uita, auctore Jacobo Montano Spirensi. Apvd sanctam Coloniam, anno M. D. XXI. (7 Zeilen.) — D. Dionysii Çarthvsiani Summae fidei orthodoxae libri duo. Coloniae, opera & impensa Melchioris Nouesiani Anno MDXXXV. (17 Zeilen.) In 4.

425. Titelfassung mit der Enthauptung Johannes des Täufers. Nach Hans Holbein.

Reich verziertes Portal mit Arabesken, oben Laubgewinde mit einem Kranze in der Mitte; unten ist die Enthauptung des Täufers Johannes dargestellt, dessen abgeschlagenes Haupt von Salome gehalten wird. Diese Copie unterscheidet sich von dem Originale (Passavant, Peintre-Graveur III, 71) hauptsächlich dadurch, dass dieses in dem in der Höhe hängenden Blätterkranze ein Schildchen mit dem Signet des baseler Buchdruckers Johann Froben zeigt: von zwei Schlangen umwundener Stab, auf welchem eine Taube sitzt, gehalten von einer Hand — während unsere Copie an dieser Stelle ein nach rechts sitzendes, die Vorderpfoten in die Höhe haltendes Kaninchen oder Häschen hat. Sie ist originalseitig, jedoch dadurch etwas verkürzt, dass sie die Randlinien vereinfacht hat. H. 6 Z. 6 L., br. 4 Z. 6 L. Angewandt zu: Lavrentii Vallensis libri elegantiarum sex. (11 Zeilen.) Ohne Jahresangabe und Adresse. In 4. Meinem Exemplare ist die anscheinend dem Endblatte des Buches entnommene Adresse aufgeklebt: Excudebat Coloniae Hero Alopecius M. DXXII.

426. Titelfassung mit dem Evangelisten Johannes und der Taufe Christi. Nach Albrecht Dürer.

Sie ist in eine einzige Platte geschnitten. In der Höhe drei Abtheilungen: in der mittleren sitzt links der Evangelist Johannes, die Apocalypsis schreibend, der Adler steht auf dem Boden vor ihm, rechts erscheint ihm, von Strahlen und Wolken umgeben, gekrönt und das Scepter haltend, die heilige Jungfrau mit dem Kinde; in den Nebenfeldern zwei apocalyptische Vorstellungen: links der Engel, welcher den Drachen an der Kette hält, rechts die Babylonierin auf dem siebenköpfigen Ungeheuer reitend. Zur Seite links sieht man ein Todtengerippe mit Sense und Sanduhr auf einer grossen Vase stehend, die von mehreren Personen gehalten wird. Gegenüber an der rechten Seite fliehen viele Menschen aus einer Halle, einige davon sind zu Boden gestürzt. Unten ist in der Mitte die Taufe Christi durch Johannes dargestellt, an jeder Seite in besonderem Felde ein Engel mit Passionswerkzeugen, der links ist knieend und hält das Kreuz, die Dornenkrone und die Nägel, der andere rechts ist schwebend mit dem Speere und dem Schwamme. H. 9 Z. 9 L., br. 6 Z. 7 L. Angewandt zu: Macrobii Avrelii Theodosii viri consvlaris in somnivm Scipionis libri dvo: et septem eivsdem libri Satvrnaliorvm. Apud sanctam Coloniam Anno M. D. XXI. (14 Zeilen.) — M. Fabii Qvintiliani oratoriarvm institvtionum lib. XII. Apvd sanctam Coloniam. (6 Zeilen.) Fol. Beide ohne Nennung des Druckers oder Verlegers. Jedoch gibt sich bei letzterem Werke in den einleitenden Worten auf der Kehrseite des Titelblattes „Godefridus Hittorpius" als Verleger zu erkennen, und auch die Datirung: „Coloniae, Anno M. D. XXI. quinto nonas Martias." findet man hier. — Ambrosii Ansberti Galli presbyteri, uiri facundissimi, in sancti Johannis apostoli & euangelistae Apocalypsim libri decem. Coloniae per Eucharium Ceruicornum, opera & impensa M. Godefridi Hittorpij, Anno Christi nati M. D. XXXVI. (19 Zeilen.)

Das Original besteht aus vier zusammengefügten Holzplatten und wurde zuerst zu einem Gedichte, dann zu nürnberger Druckwerken von 1517 und 1519 verwendet. Bartsch (Peintre-Graveur, VII, p. 183, Nr. 30) reiht es unter die nicht authentischen Holzschnitte Albrecht Dürer's, die, seiner Meinung nach, nicht einmal von diesem grossen Meister gezeichnet, viel weniger von ihm selbst geschnitten seien. Heller (Leben und Werke Albrecht Dürer's, II, S. 726, Nr. 1934) will vom Gegentheil überzeugt sein; er glaubt, „dass dieses Blatt sowohl in Hinsicht der Zeichnung als des feinen Schnittes unter die schönsten Arbeiten Dürer's zu zählen ist." Ich trete dem Urtheile von Bartsch bei

und halte es, nach sorgfältiger Prüfung, für eine Arbeit Caspar Rosentalers, des Zeitgenossen Dürer's, der im Jahre 1512 die schöne Legende des heiligen Franciscus, gedruckt bei Hieronymus Höltzel in Nürnberg, herausgab.

Heller, der auch die Copien nach Dürer in den Bereich seines Verzeichnisses zog, hatte von dem wohlgelungenen und originalseitigen Nachschnitte unseres Anton Woensam keine Kenntniss.

427. Titelfassung mit dem schreibenden Evangelisten Johannes und den Genien mit der Büste des Virgilius Maro.

Sie besteht aus vier Leisten. In der Höhe St. Johannes schreibend, links der Adler, rechts der apocalyptische Drache. Zu den Seiten Arabesken in Säulenform mit je zwei Genien. Unten halten zwei Genien ein Medaillon, worin eine Büste mit der Umschrift: VIRGILIVS. MARO. Die obere und untere Leiste sind jede h. 11 L., br. 2 Z., die Seitenleisten h. 4 Z. 8 L., br. 7 L. Angewandt zu: Ad semper victricem Germaniam, Johannis Cochlaei παρακλησις. Apud sanctam Vbiorum Agrippinam in aedibus Heronis &c. Anno M. D. XXIIII. In 8.

428. Randverzierung mit dem Evangelisten Johannes zwischen Arabesken.

Drei Randleisten und ein grösserer Holzschnitt sind hier vereinigt. In der oberen Leiste, h. 1 Z. 2 L., br. 2 Z. 2 L., sitzt der Evangelist Johannes, etwas nach links gerichtet, mit Schreiben beschäftigt; vor ihm steht der Adler. Er sitzt zwischen Laubarabesken, aus denen rechts eine Schlange hervorkriecht. Die beiden Seitenleisten, jede mit einer schmalen Blätterarabeske, sind dieselben, welche die Titelfassung des 1532 bei Peter Quentel erschienenen Maruli'schen Evangelistariums (Nr. 439) hat. Unten ist der Holzschnitt: Christus unter der Kelterpresse (Nr. 72), eingesetzt. Im inneren, frei gebliebenen kleinen Raume steht der Abtheilungstitel: Praestantissima quaedam, ex innumeris miraculis, quę Bruxellis, nobili apud Brabantos oppido circa venerabilem Eucharistiam, hactenus multis ab annis ad Christi gloriam fiunt. (6 Zeilen.) Diese Randverzierung befindet sich auf Bl. 145 a in dem 1532 bei Johannes Dorstius erschienenen Enchiridion Sacerdotum, aus welchem vorhin der Holzschnitt Nr. 383 beschrieben worden. Das Schriftchen ist gleichzeitig auch mit selbstständiger Paginirung, mit der Ziffer 1 beginnend, erschienen. (Panzer, Annales typogr. VI, p. 422, Nr. 683.)

429. Titelfassung mit dem schreibenden St. Johannes, der Mariensäule, der Kindersäule und den musicirenden Genien bei einer Vase.

Vier Leisten. In der oberen, h. 11 L., br. 2 Z., sitzt rechts der Evangelist Johannes schreibend in einer Felsenlandschaft, vor ihm steht rechts der Adler. Als Seitenleiste links ist die bei Nr. 422 angeführte Säule mit dem Standbilde der heiligen Maria angewandt. Rechts eine Säule mit vier nackten Kindern übereinander, das oberste, welches geflügelt ist, sitzt und musicirt auf der Schalmei; h. 4 Z. 4 L., br. 8 L. Unten die kleine Querleiste mit der Vase zwischen zwei musicirenden Genien, welche auch bei Nr. 422 angewandt ist. Zu: Divi Athanasii Alexandrini Archiepiscopi de passione Domini ac de Cruce liber optimus, per Des. Erasmum Roterod. nunc primum uersus. (9 Zeilen.) In kl. 8. Eine Verlags-Adresse hat das Büchlein nicht; aber aller Wahrscheinlichkeit nach ist es, wie Nr. 422, bei Servatius Crupht zu Köln erschienen.

430. Titelfassung mit dem schreibenden Evangelisten Lucas, Säulen und reitenden Genien bei einer Vase.

Vier Leisten. In der oberen Querleiste sitzt Lucas nach rechts am Schreibpulte; sein Attribut, der Ochs, liegt hinter demselben. H. 10 L., br. 2 Z. 2 L. Die schmalen Seitenleisten und die untere Querleiste mit den auf Fischen reitenden geflügelten Genien bei einer Henkelvase, sind dieselben, welche als Titelfassung zu Pronostidatio Johannis Lichtenbergers vorhin (Nr. 1) beschrieben worden. In der gegenwärtigen Zusammenstellung angewandt als Abtheilungstitel mit der Schrift: D. Haymonis episcopi Halberstatten. Homiliar. siue concionum ad plebem, Pars aestiua u. s. w. (16 Zeilen.) In kl. 8.

431. Titelfassung mit St. Peter und dem Kaiser, die Kirche haltend, den Evangelisten, den Kirchenvätern und den Wappen der katholischen Fürsten.

Vier Leisten. In der oberen, h. 2 Z. 8 L., br. 6 Z. 6 L., halten St. Petrus und der Kaiser eine prächtige Kirche in die Höhe, über welcher die heilige Dreifaltigkeit erscheint; unter der Kirche schwebt ein kleiner Engel, der mit beiden Händen tragen hilft. Bei St. Petrus stehen links viele Päpste, Cardinäle und andere geistliche Personen, den Kaiser rechts begleitet ein zahlreiches Gefolge von Fürsten. Die Seitenleisten mit den Evangelisten und Kirchenvätern sind dieselben wie bei Nr. 412. Die untere Querleiste, h. 2 Z. 2 L., br. 6 Z. 8 L., zeigt sechs Wappen nebeneinander gestellt: des Papstes, des Kaisers, des

römischen, des französischen, des englischen und des portugiesischen Königes.' Angewandt zu den beiden Bänden des Werkes: Concilia omnia, tam generalia, quam particularia, ab apostolorum temporibus in hunc vsque diem a sanctissimis patribus celebrata.' Coloniae, M. D. XXXVIII. Mense Septembri Petrus Quentel excudebat. Fol.

Die Platte der oberen Leiste mit der von Petrus und dem Kaiser gehaltenen Kirche befindet sich im Besitze des Verfassers und wurde in dessen Buch: Die Meister der altkölnischen Malerschule, neu abgedruckt.

432. Titelfassung mit dem schreibenden Carthäuser Dionysius, von Heiligen umgeben.

Sie besteht aus einer einzigen Holzplatte. In der Höhe der heilige Bruno, „S' BRVNO", in halber Figur. zwischen zwei umkränzten Wappen, wovon das zur Linken das kölnische mit den drei Kronen ist. An jeder Seite sind drei Heilige übereinandergestellt; links Maria mit dem Kinde, der heilige Hugo von Grenoble: „HVGO GRA", und St. Georg; rechts der Täufer St. Johannes, der heilige Hugo von Lincoln: „HVGO LIN", und die heilige Magdalena; alle in ganzer Figur. Unten sitzt in einem von Säulen eingeschlossenen Stübchen, das sich an die Heiligengestalten bis zur halben Höhe der Platte anlehnt, der Carthäuser Dionysius mit Schreiben beschäftigt, nach rechts gewendet; an der Hinterwand zwei Majuskeln-Inschriften: „Intellectvm dat parvvlis" und „Benedictvs devs in secvla"; ganz unten am Rande steht: „DIONYSIVS CARTHVSIENSIS". H. 4 Z. 6 L., br. 3 Z. 3 L. Der innere Raum über dem Stübchen ist für die Titelschrift bestimmt. Angewandt zu: Dionysii Carthvsiani, Doctoris extatici vita, simul & operum eius fidissimus catalogus. Coloniae excudebat Jaspar Gennepius. MDXXXII. — D. Dionysii Carthvsiani de quatuor hominis nouissimis, tractatus plane pius ac eruditus. Editio prima Coloniae Anno 1532. Am Schlusse dieses Buches steht: Apud Sanctam Coloniam Agrippinam Johannes Dorstius excudebat. Anno 1532. (In dem letztgenannten Werke befinden sich auch die beiden Holzschnitte Nr. 388 und 400.) — D. Dionysii Carthvsiani, luculenta iuxta ac compendiaria in Acta apostolorum exegesis siue commentaria. Coloniae 1532., ein Buch, dessen schon bei Nr. 381 ausführlicher erwähnt worden. Die Schriften sind alle in kl. 8.

432b. Titelfassung mit Wiederholungen in neuer Zusammenstellung.

Vier Leisten. In der Höhe die Querleiste mit dem thronenden himmlischen Vater, zu den Seiten die Leisten mit den Evange-

listen und den Kirchenvätern, aus Nr. 412, unten die Querleiste mit Christus als Weltrichter aus Nr. 415. Angewandt zu: Homiliae in Euangelia dominicalia, a festo SS. Trinitatis usq. ad Aduentum Domini. Authore F. Henrico Helmesio. Coloniae apud Jasparem Gennepaeum: Anno a Partu Virgineo 1550. (15 Zeilen.) Fol.

432c. Titelfassung mit Wiederholungen in neuer Zusammenstellung.

Vier Leisten. In der Höhe die Querleiste mit Christus als Weltrichter aus Nr. 415, zu den Seiten die Leisten mit den Evangelisten und Kirchenvätern aus Nr. 412, unten die Erschaffung des ersten Menschenpaares aus Nr. 415. Angewandt zu: Polyanthea opvs svavissimis floribus exornatum, authore Dominico Nano Mirabellio. Coloniae ex officina Jasparis Gennepaei. Anno a sacro partu uirgineo, M. D. LII. (12 Zeilen.) Fol.

432d. Titelfassung mit Wiederholungen in neuer Zusammenstellung.

Vier Leisten. In der Höhe die Querleiste mit dem Heilande auf dem Berge Tabor, zu den Seiten die Evangelisten und Kirchenväter, wie bei Nr. 416; unten die Querleiste mit dem thronenden himmlischen Vater aus Nr. 412. Angewandt zu: Das New Testament, Durch D. Johannem Dietenberger verdeutscht. Zu Cöln durch die Erben Johan Quentels, im jar vnsers Herren tausent fünffhundert vnd sechs vnd fünffzig. (12 Zeilen.) Fol.

433. Titelfassung mit den Thaten des Hercules.

Aus vier Leisten zusammengesetzt. Die obere Querleiste, h. 2 Z. 6 L., br. 6 Z. 7 L., hat vier durch Säulen getrennte Vorstellungen:

1. Hercules, mit seinem Zwillingsbruder in der Wiege, spielt mit den Schlangen.
2. Die Erlegung des nemeischen Löwen.
3. Die Hydra wird erlegt.
4. Hercules erdrückt den Anteus.

Ueber der die Mitte dieser Leiste einnehmenden Säule sieht man ein kleines Täfelchen mit dem Monogramme A W.

Jede der beiden Seitenleisten (h. 4 Z. 8 L., br. 1 Z. 9 L.) hat zwei übereinander gestellte Vorstellungen; links holt Hercules

5. die goldenen Aepfel aus den Gärten der Hesperiden, und treibt
6. die Rinder des Geryones weg.

Rechts trägt er

7. den erymanthischen Eber auf seinen Schultern, und
8. sieht man ihn bei den menschenfressenden Rossen des Diomedes.

Die untere Querleiste (h. 2 Z. 11 L., br. 6 Z. 6 L.) bringt fünf Vorstellungen:

9. Hercules trägt das Himmelsgewölbe.
10. Er fängt die Hindin der Diana.
11. Die beiden Göttinnen treten vor ihn am Scheidewege. Mit der griechischen Ueberschrift: *διαχαλα τὰ καλά*, und der lateinischen Unterschrift: Sustine, & abstine.
12. Er reisst den Cerberus an einer Kette aus der Unterwelt hervor.
13. Er steht vor dem Scheiterhaufen, von der Wolke überschwebt.

Diese mit grossem Fleisse ausgeführte Titelfassung ist angewendet zu: Flavii Josephi Hebraei, Historiographi clariss. opera, Interprete Ruffino presbytero. Apud sanctam Coloniam Agrippinam, in aedibus Eucharij Ceruicorni, Anno 1524. (20 Zeilen.) — Ex recognitione Des. Erasmi Roterodami. C. Suetonius Tranquillus. Dion Cassius Nicaeus. u. s. w. Coloniae, in aedibus Eucharij Ceruicorni Anno M. D. XXVII. Mense Aprili. (20 Zeilen.) — Prisciani Grammatici Caesariensis Libri omnes. Eucharius Ceruicornus excudebat, Anno M. D. XXVIII. (19 Zeilen.) In Fol.

434. Kleinere Titelfassung mit Herculesthaten.

Vier Leisten. Die obere Querleiste zeigt Hercules als Erdrücker des Anteus; die Gruppe steht vor einem Bogen, an welchem zwei geflügelte Genien ein Gewinde halten. Zur Seite links steht Hercules an einer Säule, den erymanthischen Eber auf seinen Schultern tragend. Rechts steht er, mit dem nemeischen Löwen kämpfend, ebenfalls an einer Säule. Unten hält er mit einer unbekleideten weiblichen Figur einen leeren Schild, und zwei Genien reiten auf thierähnlichen Pflanzengebilden. H. 6 Z. 8 L., br. 4 Z. 6 L. an den äussersten Enden der ganzen Fassung. Nach Sotzmann's Angabe*) ist sie angewandt zu: „Glaubliche Offenbarung wieviel fürtreffener Reich und Kaiserthum auf Ertrich gewesen, wo das Römisch Reich herkommen . . . Kaiser Karl V. zu Ehren angezeigt", einem Schriftchen des Jacob Köbel, welches derselbe 1532 für seinen Verlag bei Peter Jordan in Mainz in 4. hat drucken lassen. Ich besitze sie zu

*) Bilder-Hefte zur Geschichte des Bücherhandels. Herausgegeben von Heinrich Lempertz. Jahrgang 1856, Blatt V.

folgender sehr seltenen Schrift: „Vom Eymsser Bade, was natur es in jm hab. Wie man sich darin halten soll. Auch zu was kranckheit es gebraucht sol werdenn. Durch D. Johan Dryander genant Eichman. Des Hochwirdigsten Fürsten vnd Herrn H. Johann Ertzbischoffs zu Tryer, vnd Churfürst etc. diener vñ verordentenn der Artzeney Doctor zu Coblentz, yetzt new in truck bracht. ANNO . MD. XXXV.“ (15 Zeilen.) In 4. Auf dem Endblatte steht: „Getruckt zu Meintz bey Peter Jordan, im Jar M. D. xxxv.“

435. Titelfassung mit den Charitinnen.

Sie besteht aus vier Leisten; in jeder erscheinen die drei Grazien. In der oberen, h. 11 L., br. 3 Z. 2 L., stehen sie vor dem links auf einem Throne sitzenden bekränzten Apollo, der die Zither spielt; der Pfeilbogen liegt zu seinen Füssen. In den Seitenleisten, jede h. 2 Z. 6 L., br. 8 L., stehen sie in anmuthigen Gruppen zwischen Arabesken. In der unteren Leiste, h. 1 Z. 3 L., br. 3 Z. 2 L., sieht man sie bei der badenden Venus; hier haben sie die Ueberschrift: χαριτες. Im inneren Raume der Typentitel: Gvlielmi Bvdaei, Altera aeditio annotationum in Pandectas. Coloniae, opera & impensa Joannis Soteris. Anno MDXXVII. Mense Februario. (9 Zeilen.) Kl. 8.

436. Titelfassung mit mythologischer Scene.

Fünf Leisten, wovon die vier äusseren schmale Verzierungen enthalten. Ueber der unteren ist eine kleine Platte eingefügt, h. 10 L., br. 2 Z. 6 L.; hier steht ein Mann mit flatterndem Gewande, der ein geflügeltes Ungeheuer vor einer Höhle tödtet, und in der Ferne zeigt sich rechts ein unbekleidetes Weib, an einem Baume sitzend. Angewandt zu: Joannis Trittenhemii abbatis Spanhemensis liber octo questionum. Coloniae impensis Melchioris Nouesiani. Anno M. D. XXXIIII. (17 Zeilen.) In 8.

437. Titelfassung mit Portal und Genien, bezeichnet: T. W.

Sie besteht aus einer einzigen Holzplatte. An einem mit Säulen, Arabesken und Gewinden reich verzierten Portale sitzt oben in der Mitte ein Genius, in der Rechten das Schwert, in der Linken ein Schale haltend, aus welcher viele Flammen aufsteigen. Unten vier Genien, wovon zwei nach der Mitte hin mit den Gewinden beschäftigt sind, im Vordergrunde links sitzt ein Genius, welcher eine Schlange an eine Kugel hält, der vierte, rechts gegenüber, hält in der linken Hand einen Pfeilbogen, mit der Rechten berührt er die vor ihm auf dem Boden

liegende Kugel, auf welcher sich die Buchstaben T W befinden. H. 6 Z. 5 L., br. 4 Z. 3 L. Angewandt zu: Astrolabii instrvmenti geometricique tabvlae avctiores, q̃, haetenus in lucem prodierint, adiectis simul quę ad interpretationem faciunt. Authore Casparo Colb Philosopho, &c. 1532. Cvm gratia et privilegio Caesareae Maiestatis. (10 Zeilen.) Zwischen der Titelschrift ist eine kleine Holzplatte mit dem Wappen Kaiser Karl's V., h. 1 Z. 6 L., br. 1 Z. 2 L., abgedruckt, neben welcher sich die Jahreszahl, zu jeder Seite zwei Ziffern, befindet. Am Schlusse des Büchleins folgt die Adresse: Coloniae excvdebat Hero Alopecivs anno M. D. XXXIII. In 4. Auf der Kehrseite des Titelblattes die unter Nr. 408 verzeichneten vier Bildnisse von Mathematikern.

Das nämliche Werkchen erschien in demselben Jahre, genau mit derselben Schlussadresse, zum zweiten Male. Hier aber sind die Bildnisse auf der Rückseite nicht befindlich, sie ist weiss gelassen, und in der Titelschrift zeigen sich ein paar kleine Abweichungen; hier liest man quae ad „interpraetationem", und statt Casparo liest man hier „Caspero Colb".

Mit dem Schriftchen steht eine Folge von sechs Blättern astronomische Darstellungen in Verbindung, womit sich die Nrn. 401 bis 406 dieses Verzeichnisses beschäftigen.

438. Titelfassung mit kletternden und spielenden Genien nebst dem Verlagszeichen des Buchhändlers Johann Soter zu Köln.

Sie besteht aus einer einzigen Platte. Zu den Seiten reich verzierte Säulen, an welchen zwei Genien hinaufklettern; zwei andere sitzen in der Höhe auf den Säulen bei einer Fischarabeske. Unten halten zwei schreitende Genien ein Schildchen mit dem cabbalistischen Verlagszeichen des Johann Soter zu Köln. H. 4 Z. 8 L., br. 3 Z. 2 L. Zu: Libellvs introductorius in vitam contemplatiuam, cui titulus, Directorium paruum contemplari inchoantium. Autore v. p. Petro Leydense, Carthusiensium in Colonia moderatore vigilantissimo. (Der Verfasser ist der schon mehrmal genannte Peter Blomevenna von Leyden.) Am Schlusse des Büchleins steht: Anno M. D. XXVII. P. B. In 8.

439. Titelfassung mit den von Fischschwänzen umschlungenen beiden Genien und dem Blättergesichte.

Vier Leisten. In der Höhe zwei geflügelte Genien, von den Schwänzen zweier phantastischen Fische umschlungen. Zu jeder Seite Pflanzenarabeske, einer Vase entsteigend. Unten Arabeske

des Zeichens gibt die Adresse auf folgendem Werkchen aus derselben Officin: „Die passie vnses heren Jesu christi. Gedruckt zo Cöllen vur sent Lupus by myr Arnt van Aich. Anno M. D. xxvj.“ In kl. 8.

445. Randverzierung mit vier Genien bei einem gehörnten Fratzenkopfe.

Vier Leisten. Oben vier Genien bei einem grossen gehörnten Fratzenkopfe. Zu den Seiten zwei schmale Säulen, auf jeder ein sitzendes Kind. Unten Guirlande mit Phantasieköpfen und zwei geflügelten Engelköpfen, dazwischen in der Mitte ein Schild mit dem Monogramme des Buchdruckers Eucharius Cervicornus. Die Querleisten h. 8 L., br. 3 Z. 11 L., die Seitenleisten h. 4 Z. 5 L., br. 6 L. Als Abtheilungstitel mit der Schrift: In Epistolam ad Galatas, Argumentum per Erasmum Roterodamum u. s. w.; unten das Bogenzeichen Bb. Ferner als Titelfassung zu: Johannis Fabri responsiones duae. (12 Zeilen.) Ohne Ort, Drucker und Jahr. In 4.

446. Titelfassung mit dem aufspringenden Einhorne. 1530.

Die Holzplatte zeigt in der Höhe eine geflügelte, nackte weibliche Halbfigur, unten in Schnörkel auslaufend, zwischen zwei Phantasievögeln. Zwei dünne Säulen mit Blätterwerk und Fratzenköpfen sind zu den Seiten aufgestellt; auf ihnen stehen die Vögel. Unten zwei geflügelte nackte Genien, von Ranken umschlungen, der zur Linken rückwärts stehend; zwischen ihnen ein Schildchen mit einem aufspringenden Einhorne, dem Signet des Buchhändlers und Buchdruckers Johannes Gymnicus; unter dem Schildchen die Jahreszahl 1530. Der Grund dieses Holzschnittes ist ganz schwarz gehalten. H. 4 Z. 3 L., br. 2 Z. 6 L. Angewandt zu: Divi Avrelii Avgvstini Hipponensis Episcopi quaestionum Euangeliorum, Libri duo. Coloniae excudebat Joannes Gymnicus, An. M. D. XXX. Mense Septembri. (11 Zeilen.) — D. Avrelii Avgvstini Hipponensis episcopi de bono coniugali liber unus. Eivsdem de Sancta uirginitate liber unus. Coloniae apud Joan. Gymnicum. An. M. D. XXXI. (9 Zeilen.) Kl. 8.

447. Titelfassung mit dem Selbstmord der Lucretia.

Vier Leisten. In der Höhe unter einer Wölbung Lucretia in halber Figur, unbekleidet und mit fliegendem Haare, den Dolch gegen ihre Brust führend; h. 11 L., br. 1 Z. 8 L. Zu den Seiten Säulen auf hohen Sockeln; jede Leiste h. 4 Z. 7 L., br. 11 L. Unten Landschaft, worin bei einem Springbrunnen ein todter Mann mit den Füssen nach vorne liegt, rechts neben ihm

ein Mädchen, welches mit einem Schwerte sich ersticht (Pyramus und Thisbe); h. 1 Z. 5 L., br. 1 Z. 8 L. Diese vier Leisten sind nicht durch Randlinien selbstständig abgetrennt, sondern ihre Linien verbinden sich und bilden im Ganzen ein Portal. Angewandt zu: L. Fenestellae, de magistratibus, sacerdotijsq. Romanorum libellus. (11 Zeilen.) Ohne Angabe des Ortes, des Druckers und des Jahres. In kl. 8. In dem Büchlein kommen auch verschiedene Initialen unseres Künstlers vor, die Buchstaben F und V aus dem kleinen Alphabet mit geflügelten Kindern, ferner die grösseren Einzelbuchstaben E (zwei Windhunde), O (bekränzte Büste) und S (Vase).

448. Titelfassung: Portal mit zwei Männergruppen und der liegenden Cleopatra. Nach Hans Holbein.

Aus nur einer Holzplatte bestehend. In der Höhe des Portals zwei liegende Genien bei einer Vase; ein dritter Genius zeigt sich an der Seitenansicht rechts, ein Schildchen mit der Geschäftsmarke des Eucharius Cervicornus haltend. Zur Seite des Portals links zwei fast nackte Männer; der eine, bekränzt, hält eine Kette und einen Reif, wonach der andere, gekrönt und tiefer stehend, greift. Zur Seite rechts drei Männer, zwei mit der Ueberschrift: „ÆSCVLAPI' — APOLLO“, der dritte hält seinen Namen auf einem Täfelchen in der herabhängenden Hand: „DIONYSIVS“. Unten zeigt sich, unter einer Wölbung mit offener Durchsicht auf einen Fluss, die liegende Cleopatra, zwei Schlangen an ihre Brust haltend; ein Täfelchen über ihr hat die Inschrift: „CLEOPATRA“. Zwei Profilköpfe in Rundungen befinden sich zu den Seiten der Wölbung. H. 9 Z. 1 L., br. 6 Z. 3 L. an den äussersten Enden. Angewandt zu: Divi Basilii magni Caesariensis episcopi eruditissima opera. Anno M. D. XXIII. (12 Zeilen.) Ohne Druckort und Adresse. — A. Gellii lvcvlentiss. scriptoris noctes Atticae. Eucharius Ceruicornus excudebat Anno M. D. XXVI. (12 Zeilen.) Fol.

Eine originalseitige, vorzügliche Copie des Holzschnittes von Hans Holbein, den Passavant's Peintre-Graveur unter Nr. 96 verzeichnet. Das Schildchen mit dem Monogramme des Cervicornus ist im Originale leer.

449. Verkleinerte Copie derselben Titelfassung nach Hans Holbein.

Sie ist von der Gegenseite. Ueber der Gruppe der drei Männer, die hier links stehen, liest man nur den Namen Aesculap's, der des Apollo ist weggelassen, und auf dem Täfelchen, welches der dritte hält, steht getrennt: DION | YSIVS. Der seitwärts links in der Höhe befindliche Genius hält auch hier

das Schildchen mit dem Monogramme des Eucharius Cervicornus. Randlinien sind um die ganze Vorstellung gezogen, h. 5 Z. 10 L., br. 4 Z. 4 L. Angewandt zu: Ambrosii Calepini Bergomatis Lexicon. Coloniae, ex aedibus Joannis Praël, Anno M. D. XXXIIII. mense Septemb. (14 Zeilen.) Cosmographicae aliqvot descriptiones. Omnia recens data per Jo. Dryandrvm Medicum & Mathematicum. Marpurgi apud Eucharium Ceruicornum, Anno 1537 mense Junio. (15 Zeilen.) In 4.

450. Mehr verkleinerte Copie derselben Titelfassung nach Hans Holbein.

Sie ist, wie die Folio-Copie, originalseitig. Zwischen den beiden Genien in der Höhe das Wappen der Stadt Köln, in der oberen Schildeshälfte die drei Kronen, die untere leer; der dritte Genius rechts hält ein Schild mit einer veränderten Geschäftsmarke des Eucharius Cervicornus. Ueber der Männergruppe rechts steht nur der Name „APOLO", und auf dem Täfelchen, welches der eine in der Hand hält, steht „DIONISIVS". H. 4 Z. 9 L., br. 3 Z. 2 L. an den äussersten Enden. Angewandt zu: Institutio principis Christiani, saluberrimis referta praeceptis, per Erasmum Roterodam. Coloniae, ex officina Eucharij Cernicorni, Anno M. D. XXIX. (13 Zeilen.) In kl. 8.

451. Wiederholung dieser mehr verkleinerten Copie derselben Titelfassung nach Hans Holbein.

Auch sie ist originalseitig und von gleicher Grösse wie die vorige Copie in kl. 8. Bei der Männergruppe rechts ist hier nur der Name „DIONISIVS" zu lesen; eine wesentlichere Unterscheidung aber besteht darin, dass sie in der Höhe zwischen den bei Arabesken liegenden Genien ein Schildchen zeigt, auf welchem sich das Signet des Eucharius Cervicornus, der dreiblumige Lilienstengel zwischen Dornen, befindet. H. 4 Z. 9 L., br. 3 Z. 2 L. Im inneren Raume der vierzehnzeilige Titel: „Wie iunge fursten vnd grosser herrn kind rechtschaffen instituirt vnd vnterwisen, Auch in welchen stücke, lant vnd leut zu gut, sy fruchtbarlich vnterricht mögen werden, auss trefflichen Authoribus auffs kurtzest gezogen nutzlich vnd jderman lustig zu lesen, Auth. Reinhardo Hadamario Anno 1537." S. 487 die Adresse: „Marpvrgi apvd Evcharivm Cervicornvm. Anno M. D. XXXVII. Mense Nouembri." In kl. 8.

Dieses Blatt, mit seinen dichten Strichlagen, ist keinesfalls von unseres Künstlers eigener Hand geschnitten; es wird von dem Gehülfen herrühren, der die kleinen Blättchen mit TW aus dem Leben Christi (Nr. 215—265) ausgeführt hat. Von ihm könnte auch das fein geschnittene Signet mit dem Lilienstengel

zwischen Dornen sein, welches das Buch auf der Kehrseite der Drucker-Adresse beschliesst; es ist ohne Randlinien, an den äussersten Enden h. 2 Z., br. 1 Z. 6 L.

452. Randverzierung mit den Statuen der Agrippina und des Marcus Agrippa.

Sie besteht aus vier Leisten. In der Höhe Arabeske mit Fratzengesicht in der Mitte, Thierköpfen mit Blätterschweifen, Vasen und zwei geflügelten Genien an den Enden. Zu den Seiten phantastisch gebildete Säulen; an der zur Linken nimmt eine gekrönte weibliche Figur, „AGRIPPINA", an der zur Rechten eine Heldengestalt, „M. AGRIPPA", die Mitte ein; Genien, welche in's Horn blasen, sitzen am Fusse der Säulen. In der unteren Querleiste halten zwei Wundergebilde mit blattförmigen Menschengesichtern einen Schild mit dem Geschäftszeichen des Buchdruckers Eucharius Cervicornus; er nimmt die Mitte ein; die Leiste endigt zu beiden Seiten in Thierarabesken. Die obere Leiste hat keine Randlinien, h. 11 L., br. 5 Z. 7 L. an den äussersten Enden; die Seitenleisten sind h. 7 Z. 9 L., in der Breite jedoch verschieden, indem die mit Agrippina 9 L., die mit Agrippa 1 Z. 2 L. breit ist; die untere Querleiste, wiederum ohne Randlinien, ist h. 1 Z. 4 L., br. 5 Z. 8 L. Dreimal kommt diese Randfassung vor in: Biblia ivxta divi Hieronymi Stridonensis tralationem. Coloniae, ex officina Eucharij Ceruicorni, Anno 1530. Fol. Zuerst bei der Vorrede.

453. Titelfassung mit Laubarabesken bei Vasen, nebst der Büste eines Römers im Blätterkranze.

Aus vier Leisten bestehend. Die obere, h. 9 L., br. 2 Z. 1 L., zeigt zwischen Laubverschlingungen die bekränzte Profil-Büste im Blätterkranze. Zu den Seiten Pflanzenarabesken mit Vasen (verschieden von denen bei Nr. 439); h. 4 Z. 9 L., br. 6 L. Unten eine grössere Vase zwischen Laubwerk; h. 11 L., br. 2 Z. 1 L. Angewandt zu: Der Psalter latein vnd teutsch. Durch die Carthauser in Cöllen. Zu Cöllen in kosten des achtbarn Hern Peter Quentel. Im jaer vnsers Herren 1535. In 8. Auf der Kehrseite das Wappenblatt Nr. 471. — Spiegel der Euangelischer volkomenheit. Tzo samen vergadert durch die Carthuser jn Collen. Gedruckt vp dem Aldenmart tzu dem Wilden mann, bi Jaspar van Gennep. Im jair vnss' heeren, M. D. xxxvj. In 8. Auf der Kehrseite das Blatt Nr. 328: das Kreuz mit den Wundmalen. — Dieselbe Fassung zu: Psalterivm brevissimvm. Coloniae apud Jasparem Gennepeum. M. D. XXXIX. (7 Zeilen) hat unten die Querleiste mit dem Wappen von Köln und den beiden Signeten Gennep's (Nr. 498).

454. Titelfassung mit allegorischen Figuren der Tugenden und Laster.

Sie besteht aus nur einer Holzplatte; die Bedeutung der acht weiblichen Figuren ist auf Täfelchen angezeigt; in der Höhe IVSTICIA, links SVPERBIA und PRVDENCIA, rechts AVARICIA und SPES, unten INVIDIA, FORTVNA und SVSPITIO. Im inneren Viereck der Typentitel: Joannis Lvdovici Viuis Valentini de Disciplinis Libri XX. in tres Tomos distincti, quorum ordinem uersa pagella indicabit. Cum indice nouo, eoq. accuratissimo. Coloniae Apud Joannem Gymnicum Anno M. D. XXXVI. (11 Zeilen.) In 8. H. 4 Z. 9 L., br. 3 Z. 2 L.

455. Titelfassung mit Engelskopf und Phantasie-Pferden nebst dem Wappen von Köln an einem Portale. Nach Hans Holbein.

Verziertes Portal mit einem Engelskopfe oben in der Mitte, daneben zwei Pferde, welche in Blumenarabesken mit Fischschwänzen enden. Zu den Seiten des Portals hängen lange Gewinde herab. Unten an den Sockeln zwei kleine Männerköpfe; in der Mitte das kölner Wappen mit drei Kronen und vierzehn Hermelinflocken, von Greif und Löwe in die Höhe gehalten. H. 6 Z. 11 L., br. 4 Z. 8 L. Angewandt zu: Erasmi Roterodami *μωρίας ἐγκώμιον*, id est Stulticiae laus. libellus sane *ἐρασμικώτατος*. Eiusdem epistola apologetica ad Marti. Dorpium. (6 Zeilen.) Am Schlusse des Buches die Adresse: Coloniae apvd Servativm Crvphtanvm anno domini M. D. XX. In 4. Das Original dieser Titelfassung ist von Hans Holbein; bei Rumohr (Hans Holbein der jüngere, in seinem Verhältnisse zum deutschen Formschnittwesen) ist es S. 91—92, bei Passavant (Peintre-Graveur, III.) unter Nr. 114 verzeichnet. Die seltene und bisher unbeschriebene kölner Copie ist von der Seite des Originals, um ein Weniges verkürzt, und gleich diesem aus nur einer Platte bestehend. An der Stelle des Stadtwappens befindet sich im Originale unten eine Vögelarabeske.

456. Titelfassung mit dem thronenden Erzbischofe Herman von Wied nebst den Würdnern.

Dieses schöne Blatt ist in eine einzige Platte geschnitten. In der Höhe sitzt der Erzbischof mit Mitra und Stab auf dem Throne, an dessen Seitenlehnen vorne zwei einfache Schildchen mit den Familienwappen aufgestellt sind; zu seinen Füssen das grosse Wappen des Erzstiftes. Neben dem Throne stehen die vier weltlichen Würdenträger des Kurstaates, an jeder Seite zwei, links: „Arburg. | Erbschenk." und: „Neuwenar | Erbhof-

meis.“, rechts: „Rifferschet | Erbmarschalck.“ und ein ungenannter Edelmann, den Schlüssel haltend, über welchem man nur das Amt: „Erbkmerer“ (sic statt Erbkemerer) liest; zu eines Jeden Füssen sein Wappen, der Schild des letzten ist jedoch leer gelassen. Zu den Seiten des für die Titelschrift bestimmten Raumes an jeder Seite acht Wappen, je zwei nebeneinander, links: „Weid. Dietz. Seine. Witgenstein. Vnder Isenberch. Isenberch. Westerbuerch. Leinigen.“, rechts: „Virnbereh. Saffenbers. Randorodt. Solms. Mintzenberch. Neawenar. Rifferschet. Bollant.“ Unten fünf Wappen der Suffraganbischöfe von Köln: „Leodien. Traiecten. Monasteri. Osnaburg. Minden.“ und daneben an jeder Seite ein Pfau. H. 10 Z. 6 L., br. 6 Z. 9 L. Angewandt zu: Canones concilii prouincialis Coloniensis. Sub Reuerendiss. in Christo patre ac dno. D. Hermanno S. Colonien. ecclesiae Archiepiscopo. Impress. Colo. anno. XXXVIII. (16 Zeilen.) Am Schlusse: Ex aedibus Quentelianis, Anno domini. 1538. — Des Ertzstiffts Cöln Reformation. Durch den hochwirdigsten Fürsten vnnd Herrn, H. Herman Ertzbischoffen zu Cöln. Anno M. D. XXXVIII. (13 Zeilen.) Am Schlusse: Gedruckt durch den Ersamen Peter Quentell Bürger der Statt Cöln. M. D. xxxviij. — Beide Werke in Fol.

457. Titelfassung mit dem thronenden Erzbischofe von Mainz, Albrecht von Brandenburg, nebst den Würdnern.

Reiches Blatt, aus nur einer Platte bestehend. Der Erzbischof sitzt in der Höhe mit Mitra und Stab auf dem Throne, an dessen Baldachin sich die Inschrift befindet: „Alb. March. Brand. Mogu. et | Magd. Arch. pr. Elect. F N. F O“; oben am Throne sind zwei Wappen angebracht, zu des Erzbischofs Füssen drei. Vier weltliche Würdner stehen, ihre Attribute tragend, zu den Seiten des Thrones, vor jedem ist sein Wappen aufgestellt, und die Tafeln über ihren Häuptern nennen ihre Aemter und Namen. Ueber den beiden zur Linken steht: „Ertztruchses Nassaw zu wisbaden“, „Ertzmarschalck Hessen“, über denen zur Rechten: „Ertzschenck Veldentz“ und „Ertzkemerer Ryneck.“ Tiefer folgen an jeder Seite sechs übereinandergestellte Wappen mit der Ueberschrift: „Suffrag. Archi Episcop. Mogunti“, neben jedem Wappen bringt ein flatternder Zettelstreifen die Benennung, links: „Wormaciensis“, „Spirensis.“, „Argentinensis“, „Curiensis“, „Paderbornens“, „Halberstattensis.“, rechts: „Herbipolensis.“, „Eystettensis.“, „Verdensis.“, „Hildesheimensis“, „Constantiensis“, „Augustensis“. Ganz unten nehmen vier kleinere Wappen, ebenfalls mit Inschriftzetteln, je zwei übereinander, zwischen Säulen die Mitte ein. Der für die Titelschrift bestimmte innere Raum ist

als ein herabhangender, oben von zwei geflügelten Genien gehaltener Vorhang dargestellt. H. 10 Z. 9 L., br. 6 Z. 9 L. Angewandt zu: Friderici Navseae Blancicampiani, diuinarum, humanarumq. LL. Doctoris Consultiss. Tres Euangelicae veritatis Homiliarum Centuriae. Ad Christianae pietatis augmentum & decus. Anno M. D. XXX. (13 Zeilen. Ohne Druckeradresse, jedoch ohne Zweifel aus einer kölner Presse hervorgegangen.) Fol. — D. Alberti magni episcopi Ratisponensis, in XII prophetas minores luculentissimae quaedam Enarrationes. Coloniae, M. D. XXXVI. (12 Zeilen.) Fol.

458. Titelfassung mit dem Bildnisse Kaiser Karl's V. und den Länderwappen.

Aus vier Holzplatten zusammengesetzt. Die obere Querleiste, h. 1 Z., br. 4 Z. 5 L., hat fünf Wappen, überschrieben: TOLEETEN, SARDVVEN, MAIER, NAVATRE, RAPELS. Jede der beiden Seitenleisten, h. 9 Z. 6 L., br. 11 L., zehn Wappen, überschrieben links: ALGABE, NVRCIEN, INSVLEN, TRANESCEOIE, OCEAVISCHEN, SAOGE, ALGRECIE, IAHEN, MICHIE, CORDVBE; rechts: GRANATEN, TVRCIE, SIBILIEN, GALISSIEN, MINORRE, VALENCEN, IHERVSALEM, CECILIEN, LEON, ARRAGON. In der unteren Platte, h. 4 Z. 3 L., br. 3 Z. 11 L., ist in einer Rundung das nach rechts gewendete Profilbildniss des Kaisers, gekrönte Büste, mit der Majuskelnumschrift: Karvlvs Roemischer Kaiser Koenig zv Hispanien Neapolis Arragon Cicilie Grantē zč:; ausserhalb des Medaillons an jeder Seite eine Säule, auf welcher ein Löwe ein Andreaskreuz hält, unten fünf kleinere Wappen, das mittlere der deutsche Reichsadler. Ueber der Bildnissplatte die Titelschrift des seltenen und sehr werthvollen Buches: De Insvlis nvper inventis Ferdinandi Cortesii ad Carolum V. Rom. Imperatorem Narrationes . . . Item Epitome de inuentis nuper Indiae populis idolatris ad fidem Christi, atq. adeo ad Ecclesiam Catholicam conuertendis, Autore R. P. F. Nicolao Herborn . . . Venduntur in pigui Gallina. Anno M. D. XXXII. (16 Zeilen.) Fol. Auf dem Endblatte: Coloniae, Impensis honesti ciuis Arnoldi Birckman. Anno Domini 1532. Mense Septembri. Dasselbe Bildniss Kaiser Karl's V. ist in demselben Buche noch zweimal vorhanden, nämlich auf der ersten Seite der Bogen A und F. Die drei Leisten mit den Wappen finde ich auch als Randverzierung eines lateinisch bedruckten Folioblattes mit der Ueberschrift: D. Dionysii Carthvsiani in Isaiam prophetam enarratio. Prooemivm. Unten sind die beiden kleinen Querleisten aus der Titelfassung Nr. 439 nebeneinander gestellt. Das Blatt hat die Signatur A. — Die Bildnissplatte allein ist abgedruckt auf dem Titelblatte zu: Caroli qvinti Romanorvm imperatoris

semper avgusti Edictum, contra Nouatores Orthodoxae & Catholicae Religionis. Coloniae excudebat Jaspar Gennepaeus. Anno Christi M. D. XLIIII. (8 Zeilen.) Fol.

459. Titelfassung mit den Statuen Kaiser Karl's V. und seines Bruders Ferdinand, nebst dem Wappen von Köln.

Vier Leisten. In der oberen Querleiste, h. 11 L., br. 2 Z. 10 L., halten zwei Genien das kölnische Wappen, in welchem man drei Kronen und eine Arabeske sieht; die Genien sind an einem der Beine von einer Blätterarabeske umschlungen, welche fischähnlich gestaltet ist. Die Seitenleisten, jede h. 3 Z. 2 L., br. beinahe 9 L., zeigen in Nischen die Statuen Kaiser Karl's V. und seines Bruders Ferdinand; an der linken Seite steht Karl, gekrönt und das Scepter haltend, mit der Unterschrift: K. KARLO; an der anderen Seite steht, das Haupt mit breitem Hute bedeckt und das Schwert haltend, Ferdinand mit der Unterschrift: FERNAD. Die untere Querleiste, h. 11 L., br. 2 Z. 11 L., hat eine Laubarabeske mit gerippter Vase in der Mitte. Angewandt zu: Locorvm commvnivm aduersus huius temporis haereses Enchiridion, autore Nicolao Herborn Minoritano, apud Agrippinam Coloniam Ecclesiaste. Anno M. D. XXIX. Coloniae. Apud Pet. Quent. (Peter Quentel.) In 8. — Postillae sev enarrationes, in lectiones Epistolarum & Euangeliorum. Congeste a venerabili patre Anthonio a Konigsteyn Guardiano Brulensi. Coloniae. Anno 1530. Mense Augusto. Am Schlusse steht: Coloniae, impensis integerrimi viri Petri Quentell. Anno 1530. In 8.

Die beiden Statuen Karl's und Ferdinand's aus dieser Titelfassung sind wohl dieselben, welche sich auf dem frühesten Abdrucke des Stadtprospektes von Köln aus dem Jahre 1531 (Liel'sche Sammlung) wiederfinden.

Die Leiste mit dem Wappen von Köln findet man allein abgedruckt auf dem Endblatte der Biblia alphabetica, per Henricum Regium (siehe Nr. 421), gefolgt von der Adresse: Apud sanctam Vbiorum Coloniam, pridie Decollationis Diui Johannis Baptistae. Anno. M. D. XXXV.

460. Titelfassung zum Wormser Landfrieden. 1521.

Die Leisten zeigen in der Höhe einen Wald, links zwei Reiter, rechts Soldaten zu Fuss; die Seitenleiste links wiederum zwei Reiter und vor ihnen einen Herold, der in die Trompete stösst; unten ein Dorf und Bauern, welche zu Markte gehen. Von feiner Ausführung und ohne Monogramm. H. 7 Z. 2 L., br. 5 Z. 4 L.

Passavant (Le Peintre-Graveur IV, p. 151) hat diese Titel-

fassung; sie ist die früheste ihm bekannt gewordene Arbeit des Künstlers und er lässt ihn dieselbe noch in seiner Geburtsstadt (?) Worms ausführen. Dieser Annahme wird man jedoch nicht beitreten können, wenn man berücksichtigt, dass Anton's Vater schon im Jahre 1510 sich in Köln ein Haus kaufte und 1514 in den Rath der Stadt gewählt wurde, wie in meinem Buche: Die Meister der altkölnischen Malerschule, S. 154—157, nachgewiesen ist.

Wappen.

461. Wappen des Cardinal-Erzbischofs Erardus de Marka.

Der zierliche Schild ist durch einen getäfelten Querbalken getheilt, über welchem ein Löwe hervorwächst, der untere Theil des Feldes ist leer; über dem Schilde ein Kreuz, und höher der Cardinalshut mit tief herabhangenden Quasten. Unten auf einem Bandstreifen die Devise: FINIS. CORONAT. H. 4 Z. 5 L., br. 4 Z. 3 L. Auf dem Titelblatte zu: D. Dionysii a Rickel carthvsiani, Insigne commentariorvm opvs, in Psalmos omnes Dauidicos. Aeditio prima. Coloniae, Per me Petrum Quentell. Anno M. D. XXXI. Mense Martio. (13 Zeilen.) Fol. Die Dedication beginnt: „Reverendissimo in Christo patri illvstrissimoqve principi ac dno, Domino Erardo de Marka, Sanctae Romanae Ecclesiae, Tituli sancti Chrysogoni praesbytero Cardinali, Archiepiscopo Valentiae, Episcopo Leodiensi, Duci Buillonen. comiti Lossen. &c. Domino ac patrono suo colendissimo Theodoricus Loer à Stratis, domus Carthusien. in Colonia humilis Monachus & Vicarius. Salutem & omne bonum exoptat.“ Auch in dem 1536 bei Peter Quentel gedruckten Werke des Dionysius: Super omnes S. Dionysii Areopagitae libros commentaria, ist dieses Wappen bei der Dedication abgedruckt.

462. Wappen des Cardinals Thomas de vio Cajetani.

Im senkrecht getheilten Schilde links sechs schwarze Kugeln (3. 2. 1), rechts ein aufspringender Löwe. Ueber dem Schilde das Kreuz und der Cardinalshut, dessen Quasten zu den Seiten herabhängen. H. 2 Z. 2 L., br. 1 Z. 11 L. Auf dem Titelblatte zu: Summula Peccatorum R. D. D. Thome de vio Caietani, Cardinalis S. Xisti. Anno 1526. In kl. 8. (Erschien in Peter Quentel's Verlag zu Köln.)

463—465.

Drei Wappen des Grafen Herman von Wied, Erzbischofs von Köln.

463. Das Wappen hängt in einem Portale mit zwei kletternden Genien an den Säulen. Es ist quadrirt mit Kreuz, Pferd, drei herzförmigen Blättern und Adler, das Herzschildchen in der Mitte hat den Wied'schen Pfau. Ueber dem Helme wiederholt sich das Kreuz, von Pfauenfedern umgeben, und zwei Fahnen, in jeder ein Kreuz, sind hier aufgesteckt. H. 2 Z. 11 L., br. 4 Z. 9 L. Auf der Kehrseite lateinischer Text in zwei Spalten, wonach das Wappen einem Folio-Buche anzugehören scheint.

464. Der Schild ist in fünf Felder getheilt nebst einem Herzschildchen mit dem Wied'schen Pfau; in den beiden oberen Feldern ein schwarzes und ein weisses Kreuz, in den drei unteren ein Pferd, drei herzförmige Blätter und ein Adler. Ueber dem Helme, zwischen zwei flatternden Fahnen, das schwarze Kreuz mit dem Herzschildchen wiederholt. H. 2 Z. 11 L., br. 2 Z. 6 L. Gehört zu: Canones concilii prouincialis Coloniensis. Impress. Colo. anno XXXVIII., wovon der Titelholzschnitt unter Nr. 456 verzeichnet ist, und befindet sich auf der Vorderseite von „Fo. XLVIII." Auch abgedruckt auf dem Titelblatt zu: Formvla. Ad qvam visitatio intra Diocoesim Coloniensem exigetur. Anno 1536. Mense Octob. Am Schlusse: Coloniae in officina Quenteliana. Anno 1536. Fol. — Agenda Ecclesiastica Secundum diocesim Colonien. Ohne Verlagsadresse. In 4.

465. Es ist grösser als das vorhin beschriebene; die zwei Fahnen auf dem Helme befinden sich auch hier. Ohne Randlinien; h. 4 Z. 9 L., br. 4 Z. 3 L. an den äussersten Enden. Nimmt die untere Hälfte des Folio-Titels ein: „DEs Hochwürdigstenn Fürsten vnd herrn, Herrn Hermans Ertzbischoffen zu Cölln . . . Appellation vnd Protestation, von einer . . . Sententz des Römischen Bischoffs vnd Bapsts Pauli des dritten." Ohne Ort, Jahr und Druckerangabe.

466—468.

Drei Wappen des Grafen Adolph von Schauenburg, Erzbischofs von Köln.

466. Quadrirter Schild mit Kreuz, Pferd, drei herzförmigen Blättern und Adler, nebst Herzschildchen mit dem Familienwappen: dreifaches Nesselblatt mit drei Nägeln. Der mit Pfauenfedern besetzte Helmaufsatz wiederholt das Kreuz nebst dem Nesselblatte, zwei Fahnen mit dem schwarzen Kreuze gehen aus ihm hervor, die Helmdecke ist weit ausgebreitet. H. 3 Z. 6 L., br. 3 Z. Auf der Kehrseite des Titelblattes zu: F. Henrici Hel-

mesii Germipolitani, Minoritae de observantia, de dei proximique Charitate libri V. Coloniae Apud Jasparem Gennepaeum, cum Gratia & Priuilegio. M. D. LIIII. (18 Zeilen.) In 8. Das Buch ist dem Erzbischofe gewidmet.

467. Der anders geformte Schild ist quadrirt mit Herzschildchen, wie bei Nr. 466; die weite Helmdecke, die Fahnen und der Helmschmuck sind, in veränderten Formen, ebenfalls hier; an letzterem schneidet die obere Randlinie hier die mittleren Pfauenfedern ab. H. und br. 2 Z. 8 L. Zu einem Buche gehörend, mit lateinischem Texte auf der Kehrseite.

468. Das Familienwappen des Grafen. Quadrirter Schild, in welchem sich ein siebenmal angestückter Querbalken und das Nesselblatt mit den Nägeln wiederholen; im Herzschildchen ein Stern. Auf dem Helme zwei Wedel von Pfauenfedern und sieben Fähnlein mit der Nesselblume. Die Helmdecke ist ziemlich enge anliegend gehalten. H. 2 Z. 11 L., br. 2 Z. 5 L. Die Kehrseite unbedruckt. Soll ebenfalls (wie Nr. 466) zu dem 1554 bei Jaspar Gennep erschienenen Werke des Helmesius gehören und sich auf dem Endblatte befinden.

469. Wappen des Erzbischofs Sebastian von Mainz.

Im viergetheilten Schilde wiederholen sich das Rad und drei aufstehende Spitzen; über den beiden Helmen sieht man das Rad und einen Hundskopf; vier kleinere Wappenschildchen sind in den Ecken beigegeben. H. 3 Z. 9 L., br. 2 Z. 9 L. Gehört zu einer kölner Folio-Ausgabe des Cyrillus; die Dedication des Petrus Canisius an den Erzbischof ist mit Typen über dem Wappen gedruckt.

470. Wappen Herzogs Erich von Braunschweig, Bischofs von Paderborn und Osnabrück.

Quadrirter Schild, in welchem sich Kreuz und Rad wiederholen; das Herzschildchen hat zwei übereinander nach links schreitende Löwen. Ohne Randlinien; h. und br. 2 Z. 3 L. an den äussersten Enden. Unter dem Wappen steht in Typendruck: Coloniae, Apud honestum ciuem | Petrum Quentell. Anno. 1528. Gehört als Endblatt zu: Precatio dominica. Autore Othone Beckmanno apud Vuartbergiam Vestphaliae Parocho ecclesiae diui Johannis. Anno M. D. XXVIII. (22 Zeilen.) In 12. Auf der Kehrseite des Titels die Widmung: Reverendissimo in Christo patri, illustrissimoque principi D. Erico ex ducibus Brunsuicen. & nobilissima trium Othonum Caesarum familia, Paderbornen. & Osnaburgen. Ecclesiarum antistiti, u. s. w.

471. Die Ahnenwappen der Abtissin zu Schweinheim, Hildegard von Rheineck.

Sechs Wappen sind je zwei nebeinander gestellt, die beiden oberen und die beiden unteren werden von bekleideten und geflügelten Genien gehalten. H. 4 Z., br. 3 Z. 2 L. Auf der Kehrseite des Titelblattes zu: Der Psalter latein vnd teutsch, trewlich verdolmetscht vnd grüntlich aussgelecht, mit Christlicher erklerung, auss Dionysio Carthusiano, vnd vil andern heilgen lerern ... versamlet Durch die Carthauser in Cöllen. Zu Cöllen in kosten des achtbarn Hern Peter Quentel. Im jaer vnsers Herren 1535. (13 Zeilen.) Kl. 8. Die auf die Wappen bezügliche Dedication lautet: „Der Eirwerdiger Wolgeborner Frauwen Hildegart von Ryneck, Abdisse des Closters zu Sweynhem by Reymbach, B. Dietrich Loher von Strathum, Vicarius ym Carthauss."

472. Wappen des Königs von England.

Es wird von zwei Genien gehalten, zwischen Säulen stehend, über welchen zwei langgestreckte phantastische Thiergestalten eine Wölbung bilden. Im quadrirten Schilde wiederholen sich drei Lilien oder Gleven (2. 1.) und drei übereinander schreitende Löwen. Unten an dem Sockel steht: ARMA · REGIS · ANGLIE · ET · F · H. 2 Z. 5 L., br. 3 Z. 5 L. Man trifft es in verschiedenen Büchern des Pet. Quentel'schen Verlags: 1524. Assertionis Lutheranae confutatio per Johannem Roffensem. In Fol. — 1525. Defensio Regie assertionis contra Babylonicam captiuitatem per Johannem Roffensem. In 8. — 1527. De veritate corporis et sangvinis Christi in evcharistia, per Johannem Roffensem. Aeditio prima. In Fol. — 1532. D. Dionysii Carthvsiani, in qvatvor Euangelistas enarrationes. In Fol. Bei letzterem Werke ist das Wappen auf der Kehrseite, bei den übrigen auf der Vorderseite des Titelblattes abgedruckt.

473—474.
Zwei Wappen des Herzogs von Cleve, Jülich und Berg.

473. Die obere Schildeshälfte ist in vier Felder abgetheilt, mit drei Löwen und den radförmig verbundenen Lilienstäben; die untere in drei, mit getäfeltem Querbalken, Löwe und drei Sparren. Der Schild ist ohne Helm und alle Kleinodien, auf schraffirtem Grunde. H. 3 Z. 6 L., br. 2 Z. 8 L. Ueber dieser Holzplatte ist eine zweite abgedruckt, zwei aus Wolken hervorragende Arme mit verschlungenen Händen, aus welchen eine Schnur herabfällt, die sich dem Wappenschilde anschliesst.

H. 8 L., br. 3 Z. 4½ L. an den äussersten Enden. Die Kehrseite ist unbedruckt.

474. Fünfmal getheilter Schild; in der oberen Schildeshälfte drei Felder: die radförmig verbundenen Lilienstäbe, schwarzer Löwe und gekrönter Löwe; in der unteren zwei: getäfelter Querbalken und drei Sparren. Ueber dem Schilde drei Helme mit reicher Decke und Kleinodien. H. 2 Z. 8 L., br. 2 Z. 6 L. Auf dem Titelblatte zu: Locorvm commvnivm, adversus huius temporis haereses, enchiridion, Ad Illustriss. D. Johannem ducem Cliuen. Juliacen. ac Bergen. comitem à Marcka & Rauensbergo. Autore Nicolao Herborn, Anno 1528. Kl. 8. Die Schlussschrift des Büchleins lautet: „Coloniae ex aedibus magnifici simul & iuris consultissimi uiri ac doctoris dni. Johannis Rinck, studiorum meorum unici Mecoenatis, decimo sexto calen. April. Anno dni. M. D. XXVIII. Gloriae Cristo." Eine Verlagsadresse ist nicht angegeben.

475. Wappen des Herzogs von Geldern.

Im senkrecht getheilten Schilde zwei Löwen, der zur Rechten schwarz; sie wiederholen sich über dem gekrönten Helme; die Helmdecke weit ausgebreitet. H. 2 Z. 6 L., br. 2 Z. 6 L. Auf dem Titelblatte zu: Elvcidissima in divi Pavli epistolas commentaria Dionysij, olim Carthusiani apud celebrem Ruremundam, ducatus Geldriae vrbem . . . et illustrissimi principis Caroli, ducis Geldriae &c. epistola hortatoria. Coloniae à prima (quod aiunt) incude. Anno domini M. D. XXX. (13 Zeilen.) In 8.

476. Grosses Wappen der Stadt Köln.

Der quergetheilte Schild hat im oberen Felde die drei Kronen, das untere ist leer; auf einem flatternden Bandstreifen liest man unten: „Statt Cöllen." H. 7 Z. 2 L., br. 6 Z. an den äussersten Enden. Scheint nicht zu einem Buche zu gehören.

477. Wappen der Stadt Köln, von Löwe und Greif gehalten. 1527.

Dasselbe zeigt im oberen Felde die drei Kronen, im unteren eine Arabeske; im Helmaufsatze wiederholen sich die drei Kronen, derselbe ist mit Pfauenfedern besetzt; links ein Greif, rechts ein Löwe, beide aufspringend, als Schildhalter; die Helmdecke ist weit ausgebreitet. Unten eine Tafel mit der Inschrift: „O · FOELIX · COLONIA · 1527." H. 6 Z. 3 L., br. 5 Z. 2 L. Abgedruckt auf dem Titelblatte zu: Biblia sacra vtrivsqve testamenti, ivxta Hebraicam et Graecam ueritatem. Coloniae Petrus

Quentel excudebat, Anno MCCCCCXXVII. (14 Zeilen.) Fol.*) Auch auf dem Enblatte von: Ruperti abbatis Tuitiensis Libri XLII. de operibus sanctae Trinitatis. Aeditio prima. Coloniae Anno 1528. (Aus Franz Birckman's Verlag.) Fol., und auf dem Titelblatte zu: Das gantz New Testament: So durch den Hochgelerten L. Hieronymum Emser verteutscht. Anno 1529. Am 23. tag des Augstmonts. (Durch Hero Fuchs für Peter Quentel gedruckt.) Fol. Bei dieser letzteren Anwendung ist die Jahreszahl 1527 von der Inschrift des Wappens entfernt.

478. Kleineres Wappen der Stadt Köln, von Löwe und Greif gehalten,

Es ist von ähnlicher Zusammenstellung wie das fast doppelt so grosse Wappen von 1527 (Nr. 477), jedoch in selbstständiger, veränderter Zeichnung, auch mit Weglassung der Inschrift. H. 3 Z. 5 L., br. 2 Z. 9 L. Auf der Kehrseite deutscher Text. Es ist demselben Buche entnommen wie das gleich grosse Blättchen Nr. 328: Das Kreuz mit den Wundmalen.

479. Kleines Wappen der Stadt Köln, zwischen Säulen.

Auch in diesem kleinen Blättchen ist die Zusammenstellung den beiden früheren Nummern ähnlich, die Zeichnung hingegen wiederum selbstständig. Zwei Säulen sind an den Seiten aufgestellt, auf welchen phantastische Fischgestalten sich mit den Schwänzen entgegenkommen. Unten an dem Sockel mit ungleichen Buchstaben die Inschrift: „oFELIX · CoLoNIA". H. 2 Z. 2 L., br. 1 Z. 6 L. Der kleine Holzschnitt kommt auf Titel- und Endblättern des Quentel'schen Verlags vor.

480. Wappen der Stadt Köln mit dem Schildhalter.

Ein bärtiger Mann (der kölnische Bauer), mit dem Körper nach links, mit dem Haupte nach rechts gewendet, hat mit der rechten Hand den schräg gestellten Wappenschild gefasst, die linke hält eine flatternde Fahne, auf dem Rücken hängt sein Federhut; das Wappen zeigt im oberen Felde drei Kronen, im unteren siebenzehn Hermelinschwänzchen (5. 5. 4. 3.). H. 3 Z., br. 2 Z. 5 L. Eine frühe Arbeit des Künstlers. Angewandt auf den Titelblättern zu: Epistolae trivm illvstrivm uiror. ad Hermannum comitem Nuenarium. Coloniae apud Eucharium Ceruicornum, Anno M. D. XVIII. mense Maio. — Eyn lobspruch der Keyser-

*) Auf der Kehrseite des Titels nennt sich Johannes Rudelius als Herausgeber dieser Bibel, die er den Bürgermeistern und Rathsherren der Stadt Frankfurt widmet, „eorum alumnus" sich nennend. Er hielt sich 1527 in Köln auf, und von hier aus hat er auch die Widmung datirt.

lichen freygstath Coellen. Durch Johan Haselbergh. Getruckt tzu Coellen durch Melchior von Nues Im Jar 1531. Beide in 4. Auch findet es sich auf dem Endblatte von: „Eyn Christliche vnderrichtunge wa van all böss vnd gut disser werelt neist vrsache, begin vnd vortganck hauen, vruchtbair vnnd nutzlich allen minschen zo lesen. Gedruckt zo Cöllen in der Burgersträes durch Eucharium vam Hyrtzhorn, Anno 1533.“ (15 Zeilen.) In 12.

481. Wappen der Stadt Köln, von zwei Genien gehalten.

Zwei nackte Genien, einer nach vorne, der andere rückwärts gekehrt, stehen vor einer Nische und halten das Wappen von Köln in die Höhe; das zierliche Schildchen hat im oberen Felde die drei Kronen, das untere ist leer. H. 2 Z. 9 L., br. 1 Z. 8 L. Auf dem Titelblatte zu: Antonii Broickwy a Koninckateyn, in quatuor Euangelia enarrationum Pars II. Eucharius excudebat, impensis Petri Quentel, Anno 1539 mense Augusto. In 8.

Buchhändler- und Buchdrucker-Signete.

482. Druckerzeichen des Johann van Aich (Joannes Aquensis).

Ueber einem Hügel reitet ein Kind auf einem fliegenden Adler; mit der linken Hand fasst es den Vogel, die rechte hält es in die Höhe. H. 1 Z. 8 L., br. 1 Z. 9 L. Um die vier Seiten der Holztafel ist der Spruch vertheilt: Anima mea exvltabit | in domino, et dele- | ctabitvr svper salv- | tari svo Psal. 34. (Majuskeln.) Unten die Adresse: Coloniae, prope D. Lupum Joannes Aquensis excudebat. Anno. M. D. XLIII. Untere Hälfte eines Octav-Titelblattes mit lateinischem Text auf der Kehrseite.

483—485.

Drei Druckerzeichen des Hero Alopecius (Hieronymus Fuchs.)

483. Zwei Männer in stattlicher bürgerlicher Kleidung, das Haupt mit dem Hute bedeckt, halten einen grossen, mit Schnörkelwerk verzierten Schild, der zugleich mit einer Binde an einen Baum befestigt ist; im Felde desselben halten zwei aufspringende Füchse ein Schildchen mit einer Geschäftsmarke; zu den Seiten halbe Säulen mit Laubarabesken in der Höhe. H. 3 Z 3 L., br. 2 Z. 4 L. Die Typenüberschrift lautet: Getruckt vnd volendet in der loblichen stat Collen durch Heronem Fuchs, vnnd auffs

new mit fleyss durchlessen vnnd corrigirt vonn dem wirdigen doctor Johan Ditenberger. Mit verlag vnnd belonung des Ersamen vnnd fürsichtigen bürgers Peter Quentel. Im Jaer nach Christi vnsers sälichmachers geburt MCCCCC. XXIX. Am XXIII tag des Augstmants. (6 Zeilen.) Es ist sehr wahrscheinlich, dass die beiden Männer, welche das Wappen halten, die Bildnissfiguren des Verlegers und des Druckers sind. Das Buch, dem dieser hübsche Holzschnitt angehört, ist die Emser'sche deutsche Uebersetzung des neuen Testaments, deren Titel vorhin bei Nr. 477 angegeben wurde.

484. In einer zierlichen Nische liegt das Gotteslamm, die Kreuzesfahne haltend, auf dem verschlossenen Buche; in der Höhe das Wappen von Köln, unten nimmt ein Schildchen mit der Geschäftsmarke die Mitte ein. H. 2 Z. 2 L., br. 1 Z. 9 L. Auf dem Titelblatte zu: Rodolphi Agricolae Phrisij de Inuentione dialectica libri omnes. Coloniae Excudebat Hero Alopecius. (Ohne Jahresangabe.) In 8.

485. Dieses ist dem in der vorhergehenden Nummer beschriebenen in allen Theilen sehr ähnlich, jedoch ist es kleiner, h. 1 Z. 9 L., br. 1 Z. 6 L., und sie unterscheiden sich auch dadurch, dass das in der Höhe angebrachte Wappenschildchen bei Nr. 484 unten fünffach ausgezackt ist, auf dieser kleineren Platte hingegen nur dreifach. Auf dem Titelblatte zu: Enchiridion Locorum communium Joannis Eckii, aduersus Lutherum & alios hostes Ecclesiae. Coloniae Excudebat Hero Alopecius. (Ohne Jahresangabe.) In 8.

486—487.

Zwei Verlagszeichen des Buchhändlers Franz Birckman, zur fetten Henne.

486. Eine Henne, ganz von vorne gesehen, nur den Kopf nach links gewendet, steht mit ausgespreizten Flügeln zwischen zwei Schildchen, auf welchen sich die Geschäftsmarken befinden; das links stehende hat sie mit der Klaue gefasst. Ueber ihr ein fliegender Zettelstreifen mit der Inschrift: „IN PINGVI GALLINA". H. 3 Z. 2 L., br. 2 Z. 6 L. Auf dem Titelblatte zu: Rvperti abbatis monasterii Tvitiensis e regione Agrippinae Coloniae in Rheni ripa siti, ordinis S. Benedicti, uiri, & uitae sanctimonia, & sacrarum literarum peritia praeclari, Commentariorum in Apocalypsim Johannis libri. XII. Frans Birckman. Apud foelicem Coloniam. Anno salutis. M. D. XXVI. Aeditio prima. (14 Zeilen.) Fol.

487. Zwei Rundungen sind nebeneinander gestellt. In der zur Linken sieht man eine Henne, welche ihre Küchlein

unter den Flügeln birgt, eins derselben ist ihr auf den Rücken geflogen; die Umschrift in Majuskeln lautet: Qvoties volvi congregare filios tvos, qvemadmodvm gallina congregat pvllos svos. In der anderen Rundung befindet sich in grossem Masstabe die Birckman'sche Geschäftsmarke zwischen dem abbrevirten Namen ·FR· ·BIR·; hier lautet die Majuskeln-Umschrift: Fortvna cvm blanditvr, tvnc vel maxime metvenda est. Jede Rundung hat im Durchmesser 2 Z. 3 L. Auf dem Titelblatte zu: Rvperti abbatis Tvitiensis, viri vndecvnqve doctissimi, svmmiqve inter veteres Theologi, Libri XLII. de operibus sanctae Trinitatis. Aeditio prima. Coloniae Anno. M. D. XXVIII. (12 Zeilen.) Fol.

Die erste Rundung mit der Henne kommt auf folgendem Titelblatte in 8. allein vor: Evangelistarivm Marci Maruli Spalatensis viri disertissimi. Apvd inclitam Coloniam. 1529. (9 Zeilen.) Auch besitze ich einen Abdruck der beiden Rundungen untereinander auf dem Endblatte des neuen Testaments in der lateinischen Folio-Bibel von 1527, auf deren Titel Peter Quentel als Verleger genannt ist. Diese Bibel scheint demnach ein gemeinschaftliches Unternehmen gewesen zu sein.

488—491.

Vier Verlagszeichen des Buchhändlers Arnold Birckman.

488. Reich verziertes Portal. Löwe und Greif halten den Schild mit der fetten Henne, die, nach rechts gerichtet, vor dem Baume (Birke) steht; darunter an dem Sockel steht der Name: „ARNOLD BIRCKMAN". In der Höhe über einem Laubgewinde das kölnische Wappen, drei Kronen und vierzehn Hermelinflocken im Schilde; ein geflügeltes Engelköpfchen bildet die Spitze. H. 4 Z. 6 L., br. 3 Z. 2 L. Ich besitze diesen schönen Holzschnitt mit der unten beigedruckten Adresse: Coloniae, ex officina Melchioris Nouesiani. Anno Domini M. D. XXXVI. Auch findet er sich auf dem Titelblatte zu: Frecvlphi Episcopi Lexoviensis Chronicorum Tomi II. Anno à Christo nato imprimebat Melchior Nouesianus 1539. Fol.

489. Die Zusammenstellung ist mit dem vorigen Signet übereinstimmend, in den Einzelheiten zeigen sich jedoch wesentliche Formverschiedenheiten, so an dem Schildchen mit dem kölner Wappen, das hier nur sechs Hermelinflocken hat, und die Namensinschrift am Sockel lautet verändert: „ARNOLDVS BIRCKMAN". H. 2 Z. 11 L., br. 2 Z. 2 L." Dem mir vorliegenden Abdrucke ist unten mit Typen beigedruckt: Coloniae, apud Melchiorem Nouesia., ohne Jahresangabe.

490. In einem weniger reichen Portale, in dessen Höhe das

kölner Wappen mit drei Kronen im oberen und leerem Unter-Felde aufgestellt ist, halten zwei aufrecht sitzende Füchse einen Schild, der zugleich mit einem Riemen an den in der Mitte befindlichen Baum befestigt ist; in dem Schildesfelde geht die fette Henne nach links, von drei Küchlein begleitet. Unten am Sockel steht: „IN PINGVI GALLINA". H. 4 Z. 11 L., br. 3 Z. 3 L. an den äussersten Enden. Abgedruckt auf dem Endblatte des 1532 bei Arnold Birckman erschienenen Werkes in Fol.: De insvlis nvper inventis Ferdinandi Cortesii ad Carolum V. Narrationes, dessen Titelfassung unter Nr. 458 verzeichnet worden.

491. Reiches Portal mit einem Erker in der Höhe und zwei Doppelsäulen übereinander zu den Seiten, auf welchen zwei Genien mit Schildchen und Fackeln stehen. Löwe und Greif halten den Schild mit der nach links gerichteten, vor der Birke stehenden Henne. Am Sockel liest man: „ARNOLD BIRCKMAN". H. 4 Z. 2 L., br. 2 Z. 8 L. Die Kehrseite unbedruckt. Doch liegt mir auch ein Exemplar vor, dessen Rückseite mit lateinischem Text versehen ist, woraus auf ein Werk des Rupertus zu schliessen, dessen Name darin vorkommt.

492—495.

Vier Druckerzeichen des Eucharius Cervicornus.

492. Lilienzweig zwischen Dornen.

In einem Blätterkranze, unten mit Quasten, ein zierlich geformter Schild, in welchem ein Lilienzweig mit drei Blüthen zwischen Dornen aufgestellt ist; darüber stehen die Initialen: V. D. M. I. AE (Verbum Domini Manet In Aeternum); unten in der Spitze des Schildes liest man: SICVT | LILIVM | INTER | SPINAS. H. 3 Z. 8 L., br. 3 Z. an den äussersten Enden.

Die Anwendung dieses Signets zu Büchern, welche im Verlage Gottfried Hittorp's erschienen sind, z. B.: Bap. Platinae Cremonensis, De vitis ac gestis summorum Pontificum, ad sua usque tempora, Liber Vnus, Eucharius Ceruicornus Agrippinas excudebat, Impensis M. Gotfridi Hittorpij ciuis Colonien. Anno M. D. XL. Fol*), veranlasste mich (Die Meister der altkölnischen Malerschule, S. 171, Nr. 77 u. 78), dasselbe diesem Buchhändler beizulegen, um so mehr, als das Symbol mit seinem Familienwappen, in welchem Lilien vorkommen, in Verbindung zu stehen schien. Auch hatte schon Rothscholtz (Thesaurus Symb. et Embl. Sect. XLVIII. 483) eine Nachbildung in Kupferstich für

---

*) Dasselbe Werk erschien auch mit Anwendung dieses Signets im Jahre 1551, mit der Adresse: Coloniae apud Jasparem Gennepaeum, Anno Domini M. D. LI. Im Signete sind hier die Buchstaben V. D. M. I. AE entfernt.

Hittorp's Verlagszeichen ausgegeben. Ich werde diese Meinung verlassen müssen, nachdem ich nunmehr das Signet auf folgendem Folio-Titelblatte besitze: Radvlphi Flaviacensis, ordinis S. Benedicti, uiri incomparabilis, eruditorumque sui temporis omnium sine controuersia principis, in mysticum illum Moysi Leuiticum libri XX. Eucharius Ceruicornus Agrippinas chalcographus Marpurgensis excudebat, Anno Christi nati M. D. XXXVI. Coloniae impensis Petri Quentell. (19 Zeilen.) Es geht daraus hervor, dass dasselbe dem Buchdrucker Eucharius Cervicornus angehört, den wir freilich im Besitze einer nicht geringen Auslese von Symbolen und Monogrammen antreffen. Eine Verkleinerung des in Rede stehenden Symbols führt die nächstfolgende Nummer auf, Büchern entnommen, die ebenfalls den Eucharius Cervicornus als Drucker nennen, und es tritt noch der Umstand hinzu, dass nach des Eucharius Tode sein Sohn Godefridus Cervicornus sich desselben Symbols bediente, dem er die Buchstaben G H (Gottfried Hirtzhorn — Verdeutschung von Cervicornus) beifügte; so besitze ich es, einem Octav-Bändchen entnommen, mit der Adresse: Coloniae, Ex officina Godefridi Ceruicorni. M. D. LXIII.

493. Lilienzweig zwischen Dornen.

Es ist dem vorhin beschriebenen nachgebildet, jedoch ist der Blätterkranz weggelassen und der Schild ist etwas kleiner, enthält aber dasselbe Symbol mit denselben Inschriften. H. 2 Z. 3 L., br. 1 Z. 8 L. an den äussersten Enden. Angewandt auf den Titelblättern zu: D. Erasmi Roterodami De praeparatione ad mortem. Coloniae ex officina Eucharij Ceruicorni. M. D. XXXVI. — Des. Erasmi Roterod. De contemptu mundi epistola. Coloniae ex officina Eucharij Ceruicorni, M. D. XXXVIII. Beide Werkchen in kl. 8.

494. Buch, von Hasen oder Kaninchen gehalten.

In einem Portale mit zwei Säulen und Gewinden sieht man vier Genien, die beiden oberen stehend, die unteren sitzend, bei einem langen, unten umgebogenen Schilde, in welchem zwei aufgerichtete Hasen oder Kaninchen ein Buch in die Höhe halten; zwischen den beiden Thieren die Geschäftsmarke des Druckers. H. 3 Z. 8 L., br. 2 Z. 8 L. Mein Exemplar ist einem Folianten entnommen, mit der Adresse: Coloniae apud Eucharium Ceruicornum Anno supra sesquimillesimum uicesimo primo. Mense Augusto.

495. Mercurstab mit Hörnern und Schlangen.

In ausgezacktem Schilde der Mercurstab mit zwei Hörnern, von zwei gekrönten Schlangen umwunden. H. 2 Z. 2 L., br. 1 Z. 9 L. an den äussersten Enden. Drei mir vorliegende

Exemplare haben unten die Typenadressen: Coloniae, ex officina Eucharij Ceruicorni, Anno M. D. XXXII. mense Augusto. — Coloniae, ex officina Eucharij Anno M. D. XXXII. — Eucharius Agrippinas excudebat, Anno M. D. XXXV. mense Martio. Sie sind kl. Octavbänden entnommen.

496—499.

Vier Verlags- und Druckerzeichen des Jaspar Gennep.

496. Das Ganze hat das Ansehen eines Denkmals mit muschelförmiger Ueberwölbung; an dem Simse oben bemerkt man die strahlende Sonne zwischen den Buchstaben TLO RCS. Ein Blätterkranz, in welchem sich eine grosse Scheere befindet, mit einem Sterne darüber, und den Buchstaben I G zu den Seiten, nimmt die Mitte ein; auf dem flatternden Zettelstreifen, den die Scheere gefasst hat, liest man: SVRGIT PVLCHRIVS | PENIA TONSA. Auf den Säulen, welche zu beiden Seiten die Einfassung bilden, stehen ganz oben zwei Schildchen mit anderen Signeten desselben Buchhändlers, das zur Linken mit drei Scheeren und einem Sterne im schräg gekreuzten Felde, in dem zur Rechten die Geschäftsmarke mit den Initialen I G und einem Sterne. H. 4 Z. 5 L., br. 3 Z. an den äussersten Enden. Auf dem Schlussblatte zu: Spiegel der Euangelischer volkomenheit. Gedruckt vp dem Aldenmart tzu dem Wilden mann, bi Jaspar van Gennep. M. D. xxxvj. In 8., in welchem Buche sich auch die Nrn. 328 und 453 befinden. Auch besitze ich das Signet, einem Octavbande entnommen, mit der Adresse: Coloniae apud Jasparem Gennepaeum in porta Viuariensi. M. D. XLI.

497. In einem Blätterkranze eine grosse Scheere, welche einen flatternden Bandstreifen gefasst hat, worauf die Buchstaben S P P T stehen; über der Scheere ein Stern zwischen den Buchstaben I G. H. und br. 2 Z. Zwei Exemplare in meinem Besitze haben unten in Typendruck die Adresse: Coloniae ex officina Jasparis Gennepaei, sub intersignio Viri Syluestris in antiquo foro, ubi & prostant. M. D. XXXVI. — Aeditio prima.. Coloniae ex officina Jasparis Gennepaei. Anno M. D. XXXVII. Beide sind Octavbänden entnommen.

498. Drei Schildchen nebeneinander. Im ersten, durch zwei Schrägbalken viergetheilt, der Stern und die drei Scheeren. Das zweite zeigt das Stadtwappen von Köln, im quergetheilten Felde drei Kronen und zehn Hermelinschwänzchen enthaltend. Das dritte Schildchen hat die kleine Geschäftsmarke, wie bei Nr. 496. H. 8 L., br. 2 Z. 2 L. Auf dem Titel zu: Eyn schone Christliche vnderrichtung vber die x. gebot. Gedruckt tzo Collen vp dem Aldenmart in dem Wilden mann by Jaspar van Gennep.

M. D. XXXVII. In 8., welches Buch auch auf der Kehrseite des Titelblattes den Holzschnitt mit Maria im Rosenkranze, von knieenden Frauen verehrt, aus dem Rosarium mysticum (Nr. 39) in der Gennep'schen Copie, ferner den Wappen-Initial O (Nr. 526) und auf dem Endblatte den dornengekrönten sitzenden Heiland nach Albrecht Dürer (Nr. 307) und das grosse Gennep'sche Signet Nr. 496 enthält. — Ueber einem anderen Exemplare steht in Typendruck: Coloniae apud Jasparem Gennepaeum in porta Viuariensi. MDXLI. Einem Octavbande entnommen.

499. Der Künstler hat dasselbe hier als Wappen aufgefasst. Ein zierliches Schildchen mit Helmdecke ist durch zwei sich schräg kreuzende Balken in vier Felder getheilt, wovon das obere einen Stern, jedes der drei übrigen eine Scheere zeigt; auf dem Helme zwei Elephantenrüssel und in deren Mündung je ein Druckerballen; zwischen den Rüsseln wiederholen sich Scheere und Stern. Ohne Fassungslinien; h. 1 Z. 11 L., br. 1 Z. 6 L. an den äussersten Enden. Abgedruckt auf der Kehrseite des achten Vorstückblattes in: „Christlich Betbüchlein, vff Hochlöblicher gedechtnuss der aller durchleuchtigsten vnnd grossmechtigsten Fürstin vn̄ Frawē, Frawen Anna, etwan Römischē etc. Königin, vnnd Ertzherzogin zu Osterreich etc. gnedigst begere, nach vermöge Heiliger Schrifft gemacht. Zu Cöllen bei Jaspar Gennep. Mit Keiserlichē Priuilegio. MDLVIII." In 8. In dem seltenen Büchlein verschiedene kleine Holzschnitte unseres Meisters aus dem Leben Christi, welche auch in den Eck'schen Homilien (Nr. 215—265) vorkommen.

500—504.

Fünf Verlags- und Druckerzeichen des Johannes Gymnicus.

500. An einem Baume ist ein zierlicher Schild befestigt, in welchem man ein aufspringendes Einhorn sieht („sub Monocerote" hiess Gymnich's Wohnhaus in der Strasse Unter Fettenhennen); die Endspitze des Schildes berührt den landschaftlichen Boden. H. 1 Z. 11 L., br. 1 Z. 8 L. Mein Exemplar hat unten die Adresse: Coloniae, Apud Joannem Gymnicum. An. M D. XXIX. Mense Septembri. Ich lernte diesen kleinen Holzschnitt auch mit der Abweichung kennen, dass im Schilde unter dem Einhorne sich die Geschäftsmarke befindet, die in späterer Zeit auf den Signeten der Nachfolger dieses ersten Joannes Gymnicus sehr häufig vorkommt. Den seltenen Zustand fand ich auf dem Titelblatte zu: Nili Sententiae morales. Colon ae, Apud Joannem Gymnicum. An. M. D. XXIX. Mense Septembri. In 8.

501. Auf einer von zwei Säulen eingefassten Tafel hält ein

nach rechts gewendetes Meerpferd ein Scepter senkrecht in die Höhe, auf welchem ein Storch nach links steht, einen Wurm im Schnabel haltend; der das Scepter umflatternde Bandstreifen hat den Wahlspruch: DISCITE IVSTITIAM MONITI. H. 2 Z. 11 L., br. 2 Z. 3 L. Auf der Kehrseite lateinischer Text, einem 1532 bei Joh. Gymnicus erschienenen Buche angehörend. Es wurde mehrfach zu Klein-Octav-Werkchen angewendet; einmal mit vier griechischen Sprüchen, welche ausserhalb mit Typen beigedruckt sind.

502. Das Meerpferd, nach rechts gerichtet, hält mit Schwanz und Maul das Scepter, auf welchem der Storch mit dem Wurme im Schnabel nach links steht. Der das Scepter umflatternde Bandstreifen hat die Inschrift: DISCITE IVSTITIAM MONITI, und fliegt mit den Enden aufwärts. Ohne Randlinien; h. 1 Z. 9 L., br. 1 Z. 6 L. an den äussersten Enden. Auf meinem Exemplare folgt unten die Adresse in Typendruck: Coloniae, excudebat Joannes Gymnicus, Anno MDXXXVII.

503. Ein nach rechts gewendetes Meerpferd hält mit Maul, Knieen und Hufen ein zierliches Scepter, auf welchem, ebenfalls nach rechts gewendet, ein Storch mit einem Wurme im Schnabel steht; an dem Scepter hängt in halber Höhe eine Tafel mit dem Spruche: DISCITE IVSTITIĀ | MONITI. Ohne alle Einfassung; h. 3 Z., br. 1 Z. 11 L. an den äussersten Enden. Das Signet gehört zu einem Folianten und hat unten die Typen-Adresse: Coloniae ex officina Joannis Gymnici An. M. D. XXXX. Es ist das hübscheste der Gymnich'schen Signete.

504. Ein grosses Meerpferd, nach links gerichtet, liegt auf einem Hügel; zwischen den Vorderbeinen und wider der Brust hält es ein reich verziertes Scepter, auf welchem, ebenfalls nach links gewendet, der Storch mit dem Wurme im Schnabel steht. Von der Höhe des Scepters flattert ein Bandstreifen herab, auf welchem der Wahlspruch „DISCITE IVSTITIAM MONITI" steht. Ohne Randlinien; h. 4 Z. 11 L., br. 3 Z. 6 L. an den äussersten Enden. Unten, mit Typen gedruckt, die Adresse: Coloniae ex officina Joan. Gymnici Anno M. D. XLIIII. Einem Buche in Fol. entnommen.

505—508.

Vier Druckerzeichen des Melchior Novesianus.

505. In einer Nische, mit Säulen zu den Seiten, ist ein zierlicher Schild aufgestellt, auf welchem man einen abwärts gekehrten Pfeil, von einer Schlange umwunden, sieht, dabei steht der Wahlspruch: Festina lente; in der Höhe, an dem Simse, liest man den abbrevirten Namen: MELCH. NOV. H. 3 Z. 8 L., br. 3 Z. Auf dem Titelblatte zu: Lexicon biblicvm. Per

Andream Placum Moguntinum. Coloniae, ex officina Melchioris Nouesiani. Anno Domini M. D. XXXVI. (14 Zeilen.) Fol. Später auch angewandt zu: Evsebii Caesariensis de evangelica praeparatione, Libri XIIII. Coloniae, excudebat Hero Alopecivs, Anno à Christo nato 1539. Fol.

506. Grosser Schild mit dem abwärts gekehrten, von der Schlange umwundenen Pfeile; daneben die Devise: FESTINA LENTE. Ohne Randlinien, h. 3 Z. 8 L., br. 2 Z. 9 L. an den äussersten Enden. Es kommt in Folianten vor; unter meinem Exemplare steht in Typendruck die Adresse: Coloniae ex officina Melchioris Nouesiani, Anno M. D. XLVI. Später finde ich dasselbe Signet bei dem Sohne Melchior's angewandt; einem Folio-Titel entnommen, lautet hier die Adresse: Coloniae Excudebat Joannes Nouesianus, suis ac Materni Cholini sumptibus, Anno ab orbe redempto M. D. LV.

507. Schild mit Symbol und Spruch wie bei der vorigen Nummer, ohne dieselbe jedoch zu copiren; unter den Abweichungen ist besonders die Schildesform zu nennen, indem bei diesem verkleinerten Signet der Schild unten breiter als oben ist, während er bei der früheren Nummer nach unten hin schmaler wird. H. 1 Z. 9 L., br. 1 Z. 6 L. an den äussersten Enden. Einem Octavbande entnommen, unten mit der Typenadresse: Imprimebat Melchior Novesianvs Coloniae, Anno Christo nato M. D. XXXVIII.

Ein sehr seltener Zustand dieses Signets, vielleicht nur zu einem einzigen Buche gebraucht, ist der, wo sich eben derselbe Schild in einem schwarzen Blätterkranze befindet, unten mit herabhängenden verschlungenen Schnüren und Quasten. Die beigedruckte Adresse lautet: Coloniae, ex officina Melchioris Nouesiani. Anno M. D. XXXVI.

508. Abermals verkleinerter Schild mit demselben Symbole, jedoch mit Weglassung des Spruches: Festina lente. H. 1 Z. 4 L., br. 1 Z. 1 L. an den äussersten Enden. Mit der Typen-Adresse: Coloniae ex officina Melchioris Nouesiani. M. D. XLV.

509. Verlagszeichen des Buchhändlers Johann Prael.

Es hat die Form eines Denkmals, aus zwei Abtheilungen bestehend. In der oberen steht ein Löwe, welcher durch ein sich niederlassendes Lamm besänftigt wird; auf einem flatternden Bandstreifen steht: HVMILITAS VINCIT OMNIA. In der unteren kleineren Abtheilung halten zwei Genien ein Schildchen mit der Geschäftsmarke, neben welche die Initialen I P gestellt sind. Als Einfassung zu den Seiten zwei Säulen, auf welchen Vasen stehen, in der Höhe durch einen Muschelbogen verbunden; unten Arabeske. Ohne gerade Randlinien; h. 2 Z. 11 L., br.

1 Z. 8 L. an den äussersten Enden. Zwei lateinische Sprüche sind ausserhalb mit Typen beigedruckt:

Superbis deus resistit, humilibus autem dat gratiam.
Parcito (ein ander Mal „Parcere“) subiectis, & debellato (ein ander Mal „debellare“) superbos.

Abwechselnd ist bald der eine über, der andere unter dem Signet vollständig gedruckt, bald sind sie nach allen vier Seiten vertheilt. Die Anwendung findet man bei den meisten Büchern des Prael'schen Verlags auf dem Endblatte, z. B. zu: Rabani Mavri de Clericorum institutione & ceremonijs Ecclesiae. Excudebat Johannes Prael Coloniae 1532. Mense Jvnio. In kl. 8. (Siehe vorhin Nr. 389.) Auch besitze ich es mit der Adresse: Coloniae, apud Joannem Praëll (sic) decimoquarto mensis Julij. Anno M.D.XXXI.; ferner zu: Angelomi monachi enarrationes in Cantica canticorum. Coloniae Joannes Praël excudebat, Anno dni 1531. In kl. 8.

510—513.

Vier Verlagszeichen des Buchhändlers Johannes Soter.

510. Portal mit Säulen, an der Wölbung ein Fruchtgewinde, an welchem das Skelett eines Thierkopfes hängt. Im inneren Raume stehen zwei geflügelte Genien mit dem Soter'schen cabbalistischen Zeichen auf einem langen Schilde; der Genius rechts hält einen Pfeilbogen. Unten am Sockel ist ein griechischer Spruch eingeschnitten. H. 2 Z. 6 L., br. 1 Z. 8 L. Vier Sprüche, in lateinischer, griechischer, hebräischer und chaldäischer Sprache, sind mit Typen umher gedruckt, der erstere lautet: „Orandum ut sit mens sana in corpore sano.“ Ich besitze es, einem Octavbande entnommen, mit der Adresse: Apvd inclytam Coloniam Jo. Soter excvdebat anno MDXXII. mense Aug.

511. In einer Nische mit Säulen, welche die Wölbung tragen, an der ein Gewinde mit geflügeltem Engelskopfe hängt, hält ein geflügelter Genius in einem Blätterkranze den Schild mit dem Soter'schen cabbalistischen Zeichen; um den Blätterkranz rundet sich ein langer Bandstreifen mit der Inschrift: SYMBOLVM SANITATIS. H. 3 Z. 11 L., br. 2 Z. 9 L. Auf den Titelblättern zu: Integrae graecae grammatices institutiones, a Philippo Melanchthone conscriptae. Coloniae Apud Jo. Soterem, Anno MDXXIX. In 8. — Hermolai Barbari in Dioscoridem Corollariorum libri quinque. Coloniae apud Joan. Soterem, Anno MDXXX. Mense Feb. Fol. Auch besitze ich es mit der unten beigedruckten Adresse: Coloniae, apud Jo. Soterem, Anno M. D. XXXI.

Dieses Signet hat sich noch lange bei Johannes Soter's Nachfolgern erhalten; ich habe es vor mir mit der Adresse: Colo-

niae, Apud Ludovicum Alectorium, & haeredes Jacobi Soteris. M. D. LXXIX.

512. Vor einer oben gerundeten Tafel, an welcher sich ein kleines Medaillon mit bekränztem Kopfe befindet, stehen zwei nackte, geflügelte Genien, ein längliches ausgezacktes Schildchen mit dem cabbalistischen Zeichen Soter's haltend H. 2 Z. 6 L., br. 1 Z. 8 L. an den äussersten Enden. Vier Sprüche, in lateinischer, griechischer, hebräischer und chaldäischer Sprache, sind umher gedruckt, der erste lautend: „Orandum est ut sit mens sana in corpore sano." Es wird in Büchern verschiedenen Formats angetroffen; ich besitze es mit den Adressen: Coloniae opera et impensa Joannis Soteris, An. MDXXX. Mense Martio., und: Coloniae per Johannem Soterem, Anno M. D. XXXIII. IX. Calendas Apriles.

513. Blätterkranz, in welchem ein nur mit Kopf und Schultern sichtbarer geflügelter Genius einen Schild mit dem cabbalistischen Zeichen des Buchhändlers Soter vor sich hin hält. Durchmesser 1 Z. 5 L. Auf dem Titelblatte zu: *ΠΕΔΑΚΙΟΥ* .... Pedacii Dioscoridae Anazarbei, De medica materia libri V. Coloniae opera et impensa Joannis Soteris, Anno MDXXIX. Mense Augusto. Fol. Ein anderer Abdruck dieses Signets hat die Adresse: Coloniae, per Johannem Soterem Anno. MDXXXIII.

514. Druckerzeichen des Melchior Soter.

Zierliches Schildchen mit dem cabbalistischen Zeichen; hinter dem Schildchen Schnitzwerk-Verzierungen, unten ein leerer Bandstreifen. Mit Typen ist die Adresse unten beigedruckt: Coloniae Agrippinae Ex officina Melchioris Soteris, Anno M. D. LIII. H. 1 Z. 8 L., br. 1 Z. 3 L. Untere Hälfte eines Klein-Octav-Titelblattes.*)

Religiöse Gegenstände, Bildnisse und Wappen, mit grossen Initial-Buchstaben verbunden.

515. König David mit dem grossen Initialbuchstaben A verbunden.

Die beiden Hauptstriche des Buchstaben sind aus einem Drachen und einer Säule in Arabesken-Form gebildet; an letzte-

*) Von diesem Drucker ist nur sehr Weniges erschienen. Mir liegt folgendes Titelblatt vor: Tabvlae | breves et ex- | peditae in praece- | ptiones Rhetoricae, | Georgii Cassandri. | Tremoniae, Melchior Soter excu- | debat. Anno M. D. L." (7 Zeilen.)

rer sitzt ein Kind, welches ein Gewinde, als mittleren Bindestrich, hält. David kniet mit gefalteten Händen nach rechts im inneren Raume des Buchstaben, die Harfe liegt vor ihm auf dem Boden, der himmlische Vater erscheint ihm in den Wolken; im Hintergrunde eine Landschaft. H. 3 Z. 11 L., br. 3 Z. 6 L. Dieser prächtige Buchstabe befindet sich auf Bl. CLXXXIb in der mehrmals angeführten Biblia von 1527 aus Peter Quentel's Verlag.

516. Der heilige Petrus mit dem Wappen der Stadt Köln in dem Initialbuchstaben C.

St. Petrus sitzt in päpstlicher Kleidung, die Tiara auf dem Haupte, auf einem Throne; in der Rechten hält er den Himmelsschlüssel, in der Linken ein offenes Buch. Das Wappen der Stadt Köln mit den drei Kronen und einer Arabeske ist vor ihm aufgestellt. Die Vorstellung befindet sich im inneren Raume des Buchstaben C. H. 1 Z. 9 L., br. 1 Z. 8 L. Auf der Kehrseite lateinischer Text.

517. St. Georg, den Lindwurm tödtend, in dem Initialbuchstaben C.

Er ist stehend, in Ritterrüstung, und kämpft, das Schwert in der Rechten haltend, mit dem rechts liegenden Lindwurme. 11 Linien im Quadrat. Auf der Kehrseite lateinischer Text.

518. Ein thronender Kaiser mit dem Initialbuchstaben C verbunden.

Er sitzt in der Mitte des Buchstaben, etwas nach links gewandt, mit dem Mantel bekleidet, die Krone auf dem Haupte, Schwert und Reichsapfel in den Händen. Zu den Seiten Säulen, welche eine Wölbung tragen. H. 2 Z. 2 L., br. 1 Z. 11 L. Auf der Kehrseite lateinischer Text. Einem Buche des Quentel'schen Verlags entnommen.

519. Büste des Heilandes in dem Initialbuchstaben D.

Die Büste ist in Profil nach rechts, von Strahlen umgeben. 11 Linien im Quadrat. Findet sich in Drucken des Peter Quentel und Jaspar Gennep.

520. Der Evangelist Lucas mit dem Initialbuchstaben F verbunden.

Eine Säule bildet den senkrechten Strich des Buchstaben, eine Arabeske mit geflügeltem Kinderköpfchen den oben nach rechts vorspringenden Querstrich, ein einfacheres Ornament ist als mittlere Ausladung um die Säule gewunden. Der Evangelist

sitzt hinter dem Buchstaben, auf seinem Schoosse liegt ein Schriftblatt, die Feder hält er in die Höhe; rechts schaut der hinter ihm stehende Ochs hervor. H. 1 Z. 9 L., br. 1 Z. 3 L. Auf der Kehrseite lateinischer Text.

Rud. Weigel hat einen guten Nachschnitt dieses Buchstaben in sein Werkchen: Altdeutsches Holzschnitt-Alphabet (Besonderer Abdruck aus dem II. Jahrgang des Naumann-Weigel'schen Archivs für die zeichnenden Künste) aufgenommen; das Original fand er in der Quentel'schen Biblia von 1527.

521. Wappen des Cardinal-Bischofs Bernardus a Gles in dem grossen Initialbuchstaben H.

Im viergetheilten Schilde wiederholen sich ein Adler und zwei Löwen; ein Kreuz und der Cardinalshut mit langen Schnüren und Quasten sind über den Schild gestellt; Genien fliegen zu den Seiten; unten ein Bandstreifen mit der Inschrift: INSIGINA · CARD · TRIDENT Z · (sic.) Wappen und Inschrift sind zwischen den Initial H gestellt, dessen senkrechte Hauptstriche halb schraffirt sind, der Verbindungs- oder Querstrich durchschneidet das Wappenfeld. H. 2 Z. 9 L., br. 2 Z. 9 L. Gehört zu einem Folio-Werke von Friedrich Nausea, welches dem genannten Cardinale gewidmet ist.

522. Adam und Eva beim Baume der Erkenntniss, verbunden mit dem grösseren Initialbuchstaben I.

Der Initial I bedeckt den mittleren Baumstamm, neben welchem das erste Elternpaar steht, Adam links, in der rechten Hand ein Blatt haltend; Eva steht rechts und greift in die Höhe nach einem Apfel, neben welchem die Schlange hervorkriecht; zwei andere Baumstämme bemerkt man zu den Seiten am Rande. H. 1 Z. 9 L., br. 1 Z. 3 L. Kommt zweimal vor in: Biblia ivxta divi Hieronymi Stridonensis tralationem. Coloniae, ex officina Eucharij Ceruicorni, Anno 1530. Fol., nämlich auf den Blättern a und mmmiiij. Der Titelholzschnitt dieses Buches wurde unter Nr. 367 verzeichnet. Auch findet man den Initial in: Homiliarvm Joh. Eckij tomvs I. Anno M. D. XXXIIII. Mense Martio. In 8.; S. 524. (Kölner Nachdruck-Ausgabe.)

523. Adam und Eva beim Baume der Erkenntniss, verbunden mit dem kleineren Initialbuchstaben I.

Auch hier ist der Initial an den Baumstamm in der Mitte geheftet, die Schlange hat ihn umschlungen, mit dem Kopfe überragt sie ihn; Adam, der links vor einem zweiten Baumstamme steht, ist stark vom Rücken zu sehen, die rechts stehende Eva hält in der linken Hand den Apfel. H. 1 Z. 2 L., br. 11 L. Zwei-

mal abgedruckt in: Rabani Mavri, de Clericorum institutione. Excvdebat Johannes Prael Coloniae 1532. In kl. 8., nämlich S. 148 und später beim Beginn des „Poenitentivm liber“ ohne Seitenzahl. Das Buch kam bereits bei den Nrn. 389 und 509 zur Anzeige.

524. Wappen des Franz Craneveld, verbunden mit dem Initialbuchstaben L.

Es zeigt im quadrirten Schilde einen nach links stehenden Kranich und ein Rad, sich wiederholend; unten hat ein Zettelstreifen die Inschrift: D FRANCISCI CRANEVELDII; der Buchstabe L, in der Grösse der Holztafel, ist links vor dem Wappen aufgestellt. H. und br. 1 Z. 9 L. Zu: D. Dionysii Carthusiani eruditissima simul et utilissima super omnes S. Dionysii Areopagitae libros commentaria. Coloniae impensis Petri Quentel. Anno 1536. Fol. Auf der Kehrseite des 317. Blattes kommt das Wappen vor.

525. Wappen Johann's von Metzenhusen, Erzbischofs von Trier, in dem grossen Initialbuchstaben O.

Mitten in der Rundung des Initials O befindet sich der Wappenschild mit dem Helme darüber; er ist quadrirt und zeigt wiederholt ein Kreuz und einen Dachhaken; die Helmdecke überragt theilweise den Buchstaben, über welchem sich auch der Helmaufsatz mit einfachem Kreuze und Dachhaken, von Pfauenfedern umgeben, befindet. H. 2 Z. 11 L., br. 2 Z. 5 L. Gehört zu: Lexicon biblicvm. Per Andream Placum. Coloniae, ex officina Melchioris Nouesiani. 1536. Fol., bei die Widmung an den Erzbischof. Dasselbe Buch hat auch das Signet des Druckers, Nr. 505.

526. Die Wappen des Herzogs von Cleve, Jülich und Berg in dem Initialbuchstaben O.

Drei Wappenschildchen, über welchen sich Helm, Decke und Kleinodien befinden; das obere zeigt die radförmig verbundenen Lilienstäbe, die beiden unteren einen nach rechts und einen nach links schreitenden Löwen, ersteren gekrönt. Sie befinden sich im inneren Raume des Buchstaben O, der an seinen zwei breiteren Stellen mit Laubwerk verziert ist. H. und br. 2 Z. 2 L. Ueber dem Buchstaben die Widmung: „Dem durchluchtigen hogeboren fursten vnd heren, her Wilhelm Hertzoch tzo Cleue, Guillich vnd Berghe, Grauen tzo der Marck vnd Rauensburgh, etc. mynem gnedigen lieuen heeren tzo gesandt vur eyn hantbüchelgen. Broder Christgenn vann Honff, viss dem Cloister genant seligendaill, minnerbroder ordens.“

Befindet sich auf der Vorderseite von Bl. Aij zu: „Eyn schone Christliche vnderrichtung vber die x. gebot, die xij. artikel des Christlichen geloiuen, mit dem Pater noster vnd der Englischer grötzen. Gedruckt tzo Collen vp dem Aldenmart in dem Wilden mann by Jaspar van Gennep. M. D. XXXVII." In 8.

527. Der heilige Paulus mit dem Initialbuchstaben P verbunden.

Der senkrechte Strich des Initials ist durch eine Schnörkelsäule vertreten, die obere Rundung durch ein Gewinde, dessen Mitte ein geflügeltes Köpfchen zeigt. Hinter dem Buchstaben steht der Heilige, das bärtige Haupt von Strahlen umgeben, in der linken Hand ein langes Schwert mit der Spitze auf den Boden haltend. H. 1 Z. 9 L., br. 1 Z. 4 L. Auf der Kehrseite lateinischer Text.

528. St. Paulus mit dem Initialbuchstaben P verbunden.

Hier ist der Buchstabe ganz arabeskenartig behandelt, unten mit weit vorspringender Ausladung. Paulus hält Schwert und Buch, statt Strahlen umgibt ein tellerförmiger Heiligenschein sein Haupt. Der Hintergrund ist dicht schraffirt. H. 1 Z. 9 L., br. 1 Z. 3 L. Kommt wiederholt vor in Emser's „New Testament" 1529, z. B. Bl. CXXVIIIb und CXXXVb.

529. Maria mit dem Kinde in dem Initialbuchstaben Q.

Die heilige Jungfrau, in Halbfigur, ist nach links gewendet, von Wolken getragen und von Strahlen umgeben. 11 Linien im Quadrat. In Quentel'schen und Gennep'schen Drucken.

530. Diogenes und Aristippus bei dem Initialbuchstaben Q.

Die Namen sind über den beiden Figuren angegeben; Diogenes ist vorübergebückt in der Rundung des Buchstaben. H. und br. 1 Z. 8 L. Copie nach Hans Holbein aus dem biblisch-historisch-mythologischen Alphabet in basler Froben'schen Drucken. R. Weigel (Altdeutsch. Holzschnitt-Alphabet, S. 6) fand die Copie in der bei Eucharius Cervicornus ohne Jahresangabe erschienenen Folio-Ausgabe des Flavius Josephus. Ich besitze sie auf der Kehrseite der Randverzierung Nr. 442.

531. König Ferdinand mit dem vorlesenden Priester in dem grossen Initialbuchstaben Q.

Der König, mit Krone und Scepter, sitzt links und hat die Ueberschrift: REX FER, vor ihm steht rechts ein Priester und

liest ihm aus einem grossen Buche vor; beide sieht man in halber Figur; der Hintergrund ist landschaftlich. Diese Darstellung füllt den inneren Raum des Initials Q. Ausserhalb sieht man in den Ecken vier von Genien gehaltene Wappen, das erste, oben links, den Adler im Schilde führend. H. 3 Z. 5 L., br. 2 Z. 11 L. Die Kehrseite hat lateinischen Text. Gehört zu einem bei Peter Quentel zu Köln erschienenen Folio-Werke.

J. D. Passavant, der den Ursprung dieses Holzschnittes nicht kannte, hat denselben irrig dem xylographischen Werke Hans Holbein's zugezählt (Le Peintre-Graveur, III. 386. Nr. 44).

532. Wappen des Grafen Herman von Wied, Erzbischofs von Köln, in dem grossen Initialbuchstaben Q.

Der Wappenschild mit Helm und Helmdecke ist im inneren Raume des Initials Q aufgestellt; der Schild ist in fünf Felder getheilt, oben zwei, unten drei, dazu kommt ein Herzschildchen mit dem Familienwappen, dem nach links schreitenden Pfau. Ueber dem Buchstaben erscheint der Helmschmuck mit dem Kreuze des Erzstifts Köln von Pfauenfedern umgeben, zwei Fahnen, ebenfalls mit dem schwarzen Kreuze versehen, hängen zu den Seiten herab. H. 2 Z. 9 L., br. 2 Z. 6 L. Abgedruckt bei der Dedication auf der Kehrseite des Titelblattes zu: D. Dionysii Carthvsiani, Epistolarvm ac Euangeliorvm Dominicalium totius anni Enarratio. Pars Prima. Coloniae P. Quentell suis impensis excudebat. Anno. 1533. Fol.

533. Wappen der Maria von Hamal in dem grossen Initialbuchstaben Q.

Der auf die Spitze gestellte, rautenförmige Schild ist senkrecht getheilt; das Feld zur Linken quadrirt mit zweimal drei Querbalken, einmal drei Beilen und einer leeren Abtheilung, ein quadrirtes Herzschildchen befindet sich dabei; das rechte Feld hat fünf sich verjüngende Rauten. Ein rechts knieender Engel, mit gespreizten Flügeln, hält den Schild, auf dessen oberer Spitze sich eine Krone befindet. H. 3 Z. 5 L., br. 2 Z. 11 L. Mit dem grossen Initial Q, in dessen innerem Raume der Schild aufgestellt ist, beginnt die Zueignungsschrift des „F. Franciscus Talcmanius de Edammis, Prior domus Carthusianae in Louanio“ an Maria von Hamal auf der Kehrseite des Titelblattes zu: D. Dionysii Carthvsiani piae ac eruditae Enarrationes in Lib. Job, Tobiae u. s. w. Coloniae, impensis Petri Quentell. Anno 1534. Mense Martio. Fol.

534. Die Wappen der Brüder Johann und Heinrich von Doerren, jedes in dem Initialbuchstaben Q.

Der quadrirte Schild steht mitten in dem Initial Q und hat oben ein Täfelchen mit der Inschrift „Ar̄. Dornēsiū"; die beiden Felder zur Linken zeigen drei Andreaskreuze und drei Querbalken, zur Rechten oben ein nach links schreitendes Thier, das man für ein Schaf halten möchte, und unten drei senkrechte Balken, mit je drei Schildchen belegt. Ausserhalb des Ovals Gewinde und Thierarabeske. H. 2 Z. 11 L., br. 2 Z. 5 L. Zweimal abgedruckt bei der Dedication in: D. Dionysii Carthusiani operum minorum tomus primus. Apud sanctam Vbiorum Coloniam Johannes Soter excudebat, Anno 1532. Fol. Bei dem zweiten Abdruck tritt eine Verschiedenheit ein, hier ist im oberen Felde rechts das Thier durch ein anderes ersetzt, welches durch seinen magerern Körper und den verlängerten Schwanz sich bestimmt als ein Fuchs zu erkennen gibt, während es früher, wie gesagt, ganz das Ansehen eines Schafes hatte.

535. Der aus einem Buche vorlesende Priester, vor einem Bischofe knieend, mit dem grossen Initialbuchstaben S verbunden.

In dem Bogen, welchen die obere Hälfte des Buchstaben bildet, erscheint der Erzbischof in Halbfigur, mit Inful und Stab; ein reich gestickter Teppich, der hinter der unteren Buchstabenhälfte an Säulen herabhängend befestigt ist, verdeckt den unteren Theil der Figur; vor diesem Teppich kniet, nach links gewandt, ein Priester, der aus einem offenen Buche vorliest; die rechte Hand des Erzbischofs greift nach diesem Buche über den Teppich. In letzterem bemerkt man links vor dem Knieenden, von einem Blätterkranze umgeben, ein aufspringendes Thier nebst einem Rade (Gemse? und Wappen von Mainz?), vielleicht eine Andeutung, dass Hieronymus Emser der knieende Priester sei. In den Ecken sind die Attribute der Evangelisten in Kränzen angebracht, oben links der Engel (Matthäus), rechts der Löwe (Marcus), unten links der Ochs (Lucas), rechts der Adler (Johannes). H. 2 Z. 9 L., br. 2 Z. 8 L. Auf der Rückseite lateinischer Text. Einem Folianten aus Peter Quentel's Verlag entnommen.

536. Der Heiland am Kreuze, nebst den Bildnissen Karl's V. und Ferdinand's I., und den Attributen der vier Evangelisten; das Kreuz als Initialbuchstabe T dienend.

Der Heiland, ganz von vorne gesehen, hängt an dem grossen Initialbuchstaben T, der hier das Kreuz vertritt; über seinem

Haupte der Zettel mit den Buchstaben IRNI (sic), und etwas höher eine Tafel mit der Inschrift: IN HOC SIGNO VINCES; links neben dem Gekreuzigten der Kaiser mit der Beischrift: CAROL. V., rechts gegenüber der deutsche König mit der Beischrift: FERD. I., Beide sind in halber Figur, von Wolken getragen, und halten jeder ein langes Schwert und einen Wappenschild. In den vier Ecken die Attribute der Evangelisten; oben links der Engel, einen Zettel haltend mit dem Namen „S. MATHEVS", rechts der Löwe mit „S. MARCVS", unten links der Ochs mit „S. LVCAS", rechts der Adler mit „S. IOHANVS" (sic). H. 3 Z. 3 L., br. 3 Z. 5 L. Auf der Kehrseite lateinischer Text. Dieses schöne Blättchen gehört zu einem Folio-Werke des Quentel'schen Verlags: D. Johannis Fabri Sermones. Anno 1537., wo es sich auf der Vorderseite des Blattes 147r befindet.

537. Der kleine Jesus bei dem Initialbuchstaben V.

Der Buchstabe hat die gewöhnliche einfache Form; in seinem inneren Raume erscheint, von Wolken getragen, der kleine Jesus, nach rechts sitzend; er wendet das Köpfchen nach links, die rechte Hand hat er segnend erhoben, die linke hält die Weltkugel mit dem Kreuze. H. 1 Z., br. 11 L. Auf der Kehrseite lateinischer Text.

Verzierte Alphabete und Einzelbuchstaben.

538. Das grosse Kinder-Alphabet auf schwarzem Grunde. Nach Albrecht Dürer.

In Rud. Weigel's hübschem Werkchen: Altdeutsches Holzschnitt-Alphabet, findet man S. 20—23 eine Beschreibung nebst trefflicher kritischer Würdigung der Originale dieses Alphabets, das dem Dürer-Werke zugezählt wird und im Jahre 1521 entstanden sein soll. Auch ist dasselbe dort durch die wohlgelungenen Nachschnitte der beiden Buchstaben O und Q repräsentirt, und in der achten Lieferung seines Werkes: Holzschnitte berühmter Meister, hatte der vielfach verdiente, kunstfördernde Verleger auch die Initialen A und F mitgetheilt. Passavant (Le Peintre-Graveur III, p. 226) überweis't es hingegen mit Entschiedenheit dem Werke Hans Burgkmair's.

Zweimal ist dieses Alphabet schon in demselben Decennium, dem die Originale angehören, copirt worden: in Basel für die Officin des Andreas Cratander, in Köln für jene des Eucharius

Cervicornus. Diesen letzteren Copien gibt Weigel den Vorzug; er fand sie in dem Sammelwerke: Ex recognitione Des. Erasmi Roterodami. C. Suetonius Tranquillus etc. Coloniae in aed. Euch. Cervicorni 1527. In Fol.

Die kölner Copien sind in der Grösse der Originale, 2 Z. 2 L. in's Gevierte, und auch von derselben Seite mit ihnen. Sie unterscheiden sich sowohl von diesen als von den baseler Copien dadurch, dass sie den Buchstaben nach links hin einen Doppel-Contour, eine perspectivische Seitenansicht geben, während jene von nur einfachen Linien begrenzt und ganz von vorne zu sehen sind.

Mit richtigem Kennerblick findet Weigel in diesen kölner Copien die Technik des Anton von Worms, der freilich die Eigenthümlichkeiten seiner Zeichnung hier bei Seite lassen musste. Hinsichtlich der für die Buchstaben gewählten bildlichen Vorstellungen verweise ich auf das bezogene „Altdeutsche Holzschnitt-Alphabet", wo dieselben einzeln beschrieben sind. Nur einen der Buchstaben, der dort übergangen ist, das I will ich hier nach der Woensam'schen Copie beschreiben:

I. Vier nackte Kinder. Eins, ein Fähnlein haltend, sitzt in einem muschelartigen Korbgeflechte und wird von einem anderen, das auf Händen und Füssen kriecht, nach links gezogen; das dritte treibt dieses mit geschwungener Ruthe an, und das vierte bläst in die Trompete.

539. Grosses Kinder-Alphabet.

Die Kinder sind mit Spielen, Musiciren oder der Jagd beschäftigt; in der Grösse sind die Buchstaben etwas ungleich und haben theilweise einfache, theilweise doppelte Randlinien.

A. Zwei kämpfende Kinder, mit den vorgehaltenen Schilden fast zusammenstossend. Doppelrand; schwarzer Hintergrund.

C. Sitzendes Kind, in jeder Hand eine Schlange haltend (der junge Hercules). Landschaftlicher Hintergrund; einfacher Rand.

D. Zwei Kinder, mit kleinen Windmühlen an Stäben spielend. Doppelrand; schwarzer Hintergrund.

F. Der peitschende Knabe auf dem Steckenpferde reitend gegen den mit dem Windmühlstocke. Landschaftlicher Hintergrund; Doppelrand.

G. Auf dem Hügel sitzendes Kind, in's Kuhhorn blasend. Landschaftlicher Hintergrund; einfacher Rand.

H. Der Knabe mit der Panflöte, nach rechts auf einem Drachen reitend. Doppelrand; schwarzer Hintergrund.

H nochmals. Knabe mit Hüfthorn und Stab, zwei Hunde

führend, nach rechts zur Jagd gehend. Landschaftlicher Hintergrund; einfacher Rand.

I. Zwei Kinder nach links gehend, das hintere wendet sich um und bedroht mit dem Stocke den sie rechts anbellenden Hund. Landschaftlicher Hintergrund; einfacher Rand.

I nochmals. Zwei Knaben, wovon der links einen Schild hält, nach welchem der andere schlägt. Im Hintergrund Arabeske; einfacher Rand.

L. Sitzendes Kind, den Hund streichelnd. Landschaftlicher Hintergrund; einfacher Rand.

M. Stehendes Kind, in's Kuhhorn blasend. Landschaftlicher Hintergrund; einfacher Rand.

N. Kind mit dem Jagdspeer auf der Schulter, eine Narrenkappe nach rechts ziehend. Landschaftlicher Hintergrund; einfacher Rand.

O. Kind, schlafend in einer Landschaft liegend mit dem Haupte auf einem Todtenkopfe; einfacher Rand.

Q. Den Dudelsack blasendes Kind, auf einem Hügel sitzend. Schwarzer Hintergrund; Doppelrand.

S. Drei Kinder, zwei links, das dritte, in's Kuhhorn blasend, rechts. Landschaftlicher Hintergrund; einfacher Rand.

V. Ein Kind hält eine grosse, flatternde Fahne, vor ihm liegt links der Helm, hinter ihm rechts der Schild auf dem Boden. Landschaftlicher Hintergrund; einfacher Rand.

Dies sind die Buchstaben des trefflichen Alphabets, welche ich bisher aufgefunden. Die mit dem schwarz gedeckten Grunde nehmen sich besonders kräftig aus. Sie haben annähernd 1 Z. 11 L. in's Gevierte.

540. Kinder-Alphabet mit landschaftlichem Boden und weiss gelassenem Hintergrunde, fast alle Buchstaben etwas in die Höhe geformt.

A. Zwei geflügelte Kinder stellen den Buchstaben auf, der zur Rechten hält das Senkblei hinter denselben.

B. Zwei Kinder, das zur Linken tänzelnd, das andere spielt den Dudelsack und ist geflügelt.

C. Schlafendes Kind, mit dem Ellbogen auf einem Todtenkopfe ruhend.

D. Etwas vorübergebücktes Kind, den Buchstaben oben fassend.

E. Zwei Kinder ziehen ein drittes, das einen Sonnenschirm hält, in einem Korbe nach rechts.

F. Kinder bei der Ernte; das eine ist rechts mit der Sichel beschäftigt, das andere sitzt trinkend am Boden.

G. Geflügeltes Kind, den Buchstaben haltend und sich bückend.

H. Kind, mit Speer und Hund zur Jagd gehend.

I. Zwei Kinder, eine kolossale Weintraube an einer Stange tragend.

L. Am Baumstamme sitzendes Kind, zwei Schlangen haltend.

M. Kind, den Buchstaben oben fassend und mit dem Knie aufsteigend.

N. Rückwärts gesehenes Kind, welches in's Horn bläst.

O. Sitzendes Kind, einen Sonnenschirm haltend.

P. Zwei Kinder, das stehende bläst in eine Trompete mit flatternder Fahne, das sitzende in's Horn.

P² nochmals. Geflügeltes Kind, rechts stehend und mit beiden Händen den Buchstaben bei der Rundung fassend; links ein Hund.

Q. Sitzendes Kind, mit dem Zirkel an einer Kugel beschäftigt.

R. Zwei stehende Kinder, eins beladet das andere mit einem grossen Kruge.

S. Kind, auf einem schlangenartigen Fischungeheuer reitend.

T. Auf einem Steine nach rechts sitzendes Kind, eine Flasche haltend.

V. Nach links bei einem grossen Henkelkruge sitzendes Kind, aus einer Flasche trinkend.

Sie sind theils mit einfachen (A, C, D, F, G, M, N, P, R, S), theils mit doppelten Randlinien (B, E, H, I, L, O, P², Q, T, V) versehen. Die meisten sind um ein Geringes mehr in die Höhe geformt, h. 1 Z. 5 L., br. 1 Z. 4 L., die übrigen haben 1 Z. 4 L. in's Gevierte. Sie sind in den Quentel'schen Verlagswerken, besonders in den zahlreichen Folio-Ausgaben der Schriften des Carthäusers Dionysius, vielfach anzutreffen.

541. Kinder-Alphabet, meist mit schwarzem Hintergrunde und Arabesken, fast alle Buchstaben etwas in die Breite geformt.

A. Zwei sitzende Kinder, wovon das rechts mit beiden Händen den Buchstaben an der Spitze fasst.

B. Sitzendes und stehendes Kind, letzteres hält mit der rechten Hand den Buchstaben.

C. Halb knieendes Kind, mit ausgespreizten Flügeln, den Buchstaben haltend: links scheint ein zweites Kind zu sitzen.

C nochmals. Schalmeiendes Kind, im inneren Raume des Buchstaben sitzend.

D. Ein Kind, auf einem Seeungeheuer sitzend.

E. Zwei sitzende Kinder, beide in Posaunen blasend.
F. Zwei Kinder, ein Drittes nach rechts ziehend.
H. Stehendes Kind, welches in zwei gewundene Posaunen bläst.
I. Zwei Kinder, mit Aufstellung des Buchstaben beschäftigt.
L. Zwei sich raufende Kinder.
M. Stehendes Kind, dickleibig und geflügelt, mit beiden Händen den Buchstaben haltend.
N. Schreitendes Kind, den Buchstaben an den oberen Enden fassend.
P. Liegendes und schwebendes Kind.
Q. Sitzendes Kind, mit dem rechten Arme auf einen Todtenkopf gestützt.
R. Stehendes und liegendes Kind, den Buchstaben haltend.
S. Drei Kinder, wovon eines einen Reif hält.
T. Zwei Kinder auf einem Seeungeheuer.
V. Drei Kinder mit einem Spiegel in Schnörkelrahmen.

Dieses Alphabet, von dem mir G und O fehlen, ist ebenfalls in den Folio-Verlagswerken Peter Quentel's sehr häufig anzutreffen, z. B. in der lateinischen Folio-Bibel von 1527. Die Buchstaben sind h. 1 Z. 3 L., br. 1 Z. 4 L., nur einige sind quadrirt. Die mit schwarzem Hintergrunde haben alle doppelte Randlinien, bei fünf der übrigen sind diese einfach.

542. Kleines Alphabet mit geflügelten Kindern.

A. Ein Kind hält den Buchstaben bei der Spitze und klettert mit dem Knie.
B. Es schreitet mit dem Buchstaben nach rechts.
C. Ebenso in anderer Haltung.
D. Es scheint durch den inneren Raum des Buchstaben fliegen zu wollen.
E. Es steht rechts und hält denselben.
F. Es steht etwas gebückt und hält ihn.
G. Es schreitet nach links, den Buchstaben haltend.
H. Es zeigt sich rückwärts.
I. Es will den Buchstaben aufheben.
I nochmals. Es berührt ihn oben mit der rechten Hand und stemmt sich mit der linken auf den Boden.
I nochmals. Zwei Kinder, eines stehend, das andere gebückt, zu den Seiten des Buchstaben.
L. Ein Kind steht vor einem links liegenden Phantasiethiere.
M. Es hält den Buchstaben mit beiden Händen.
N. Ebenso in anderer Haltung.
O. Es sitzt hinter dem Buchstaben und schaut durch denselben heraus.

P. Es kniet, von Strahlen umgeben, hinter dem Buchstaben.
P nochmals. Hinter dem Buchstaben aufblickendes Kind.
Q. Es sitzt, den Buchstaben haltend, auf dem Boden.
S. Es hat den Buchstaben gefasst, nach links gewandt.
T. Es liegt auf den Knieen und hält den Buchstaben oben mit beiden Händen.
V. Es hält den Buchstaben mit den Knieen und Händen.
V nochmals. Es flieht rückwärts hinter dem Buchstaben davon.
Z. Sitzendes Kind, den Buchstaben unten und oben fassend.
In den verschiedenen Quentel'schen Drucken sind die Buchstaben zerstreut; alle haben doppelte Randlinien; beim C und P ist der Hintergrund schraffirt, bei den übrigen ganz schwarz gedeckt. Sie haben 10 L. in's Gevierte.

543. Das kleinste Kinder-Alphabet.

Dieses nur 8 L. hohe und 7 L. breite Alphabet zeigt jedesmal ein mit dem Buchstaben beschäftigtes Kind, bald schreitend oder stehend, bald knieend oder liegend. Beim B schaut ein Kind durch den oberen Bogen nach links, ebenso beim R; G und O haben ein aufblickendes Kind; T ein auf dem Rücken liegendes Kind. Ich besitze daraus die Initialen B, C, D, E, F, G, H, I, L, N, O, P, Q, R, S, T und V; alle haben schwarzen Hintergrund und sind doppelt umrandet. Sie finden sich zahlreicher in einigen Quartanten und Octavwerken, als in den Folianten des Quentel'schen Verlags.

544. Grösseres Thier-Alphabet mit Arabesken.

Die Buchstaben haben ungefähr 1 Zoll in's Gevierte und sind mit doppelten Randlinien versehen. In Büchern des Quentel'schen Verlags habe ich die folgenden angetroffen:
A. Löwenpaar, mit den Köpfen zusammenliegend.
B. Bär, nach rechts sitzend und den Dudelsack blasend.
C. Zwei Fische, die Schwänze gegen die Mitte in die Höhe haltend.
D. Zwei liegende Schwäne, in der Mitte Blätterarabeske mit Fratzengesicht.
E. Zwei Schnecken.
F. Bär, nach rechts sitzend und sich spiegelnd.
G. Arabeske mit Vogelköpfen.
H. Hirsch, nach links stehend und umblickend.
L. Nach rechts liegender Hirsch.
O. Einhorn, nach rechts liegend und umblickend.
P. Arabeske mit zwei schneckenartig zusammengewundenen Fischen.

Q. Nach rechts laufendes Pferd.
R. Weidender Hirsch, nach rechts.
S. Arabeske mit zwei Drachen.

545. Kleines Thier-Alphabet.

Die Buchstaben messen 9 L. in's Gevierte und haben fast alle doppelte Randlinien. Das A fehlt mir.

B. Nach links umblickender, sitzender Bär.
C. Nach rechts liegender Hirsch.
C abermals. Sitzender Bär als Dudelsackbläser.
C nochmals. Nach rechts laufender Hirsch.
D. Nach links umblickender, liegender Hirsch.
E. Ziegenbock, nach rechts stehend.
F. Nach rechts laufendes Reh.
F abermals. Zwei Affen.
F nochmals. Zwei stehende Rehe.
G. Nach links liegender Hase (?).
H. Nach links laufendes Reh.
H nochmals. Nach rechts stehender Hirsch.
I. Katze und Hund, sitzend den Buchstaben haltend.
I abermals. Schreitender Löwe nach rechts.
I nochmals. Sitzender Löwe nach rechts, nach links umblickend.
L. Aufspringender Löwe, nach links.
L nochmals. Schlafender Löwe mit nach links umgewendetem Kopfe.
M. Adler mit gespreizten Flügeln.
N. Sitzender Löwe, eine Kugel am Boden haltend.
O. Ruhender Hirsch, nach links umblickend.
P. Schlange.
P abermals. Pferd, nach rechts laufend.
P nochmals. Nach rechts schreitendes Pferd.
P nochmals. Sitzender Hase (?).
Q. Nach rechts sitzender Hase.
R. Rückwärts stehender Löwe.
S. Liegender Fuchs.
T. Liegende Katze.
T abermals. Nach links laufender Hund.
V. Aufspringendes Einhorn.
V abermals. Schlafender Löwe, nach rechts liegend.
V nochmals. Drache, mit gespreizten Flügeln.

Zur Mehrzahl haben diese Initialen schwarzen Hintergrund. Man muss sie aus den verschiedenen Quentel'schen und Gennep'schen Verlagswerken zusammenbringen. Viele findet man in:

17*

Decreta Concilii Prouincialis Treuerensis. Coloniae, excudebat Jaspar Gennepaeus. Anno M. D. XLIX. In 4.

546. Arabesken-Alphabet auf schwarzem Grunde.

Diese Initialen messen 1 Z. 3 L. in's Gevierte. Die Arabesken bestehen häufig nur aus Laubwerk, wozu sich mitunter eine Vase gesellt: A, B, D, E, H, L, N, R; beim G geht das Blattwerk in Fischköpfe über; beim P tritt ein sitzender Ziegenbock hinzu; beim S laufen Blätterzweige unten in zwei Ziegenköpfe aus, beim T und V ebenso in Löwenköpte. Bei anderen Buchstaben finden sich Uebergänge ins Menschliche: beim C ein schalmeiendes Kind, beim I zwei Mädchenköpfe mit Brüsten und einem Flügel, beim M eine Gestalt mit strahlendem Kopfe, beim O ein Kind, welches in zwei Posaunen bläst, beim Q ein nach links umblickendes Mädchen, beim V (welches zweimal verschieden vorhanden ist) zwei zusammengefügte bärtige Männerköpfe. Ich besitze diese neunzehn Buchstaben; F, K, U, W, X, Y und Z fehlen, von denen jedoch wohl nur das F erschienen sein wird.

547. Einzel-Buchstaben.

Die nachstehenden Initialbuchstaben fand ich vereinzelt in Büchern des Quentel'schen Verlags. Der Künstler hat sie nicht zu einer Alphabetfolge ausgedehnt; nur die Profilbüsten erscheinen in mehrfacher Darstellung.

C. Profilbüste eines nach links gewendeten Mannes mit Zackenkrone. H. 1 Z. 6 L., br. 1 Z. 2 L.

C nochmals. Profilbüste nach links eines bekränzten Mannes. Gleiche Grösse.

D. Profilbüste nach rechts einer bekränzten Dame mit Haarflechten. Gleiche Grösse.

D nochmals. Profilbüste nach rechts, mit Perlen bekränzt. Gleiche Grösse.

E. Zwei Windhunde, der hintere nach rechts umblickend. H. 1 Z. 6 L., br. 1 Z. 5 L.

I. Säule mit Laubwerk-Ausladungen, wobei oben zwei Engelköpfchen. H. 1 Z. 9 L., br. 1 Z. 4 L.

I nochmals. Der Buchstabe ist ganz schwarz, hinter ihm ein lauernder Fuchs, der den Schwanz in die Höhe geworfen hat. H. 8 L., br. 7 L. Kommt vor S. 645 in Eck's Homilien, Tomus I, 1534 Mense Martio (siehe Nr. 215—265).

I nochmals. Männliche und weibliche Profilbüste zu den Seiten des Buchstaben sich anblickend. H. 1 Z. 6 L., br. 1 Z. 5 L.

L. Bekränzte männliche Profilbüste nach rechts. H. 1 Z. 5 L., br. 1 Z. 4 L.

M, P und R. Jeder dieser Buchstaben mit Pflanzen im Hintergrunde. Jeder h. 1 Z. 5 L., br. 1 Z. 4 L.

O. Profilbüste eines Römers mit Lorbeerkranz und Paludamentum, nach links. H. 1 Z. 6 L., br. 1 Z. 5 L.

Q. Profilbüste eines behelmten römischen Kriegers nach rechts. Gleiche Grösse.

S. Dahinter eine grosse Vase mit drei kleinen Figuren am Deckel. H. 1 Z. 6 L., br. 1 Z. 5 L.

T. Zwei Phantasie-Fische, die gewundenen Schwänze in die Höhe, hinter dem Buchstaben. H. 1 Z. 6 L., br. 1 Z. 5 L.

Griechisches *Δ*. Zwischen Laubgewinden sitzt ein nach links umblickendes Kind. H. 1 Z. 5 L., br. 1 Z. 3 L.

Griechisches *Π*. Vase mit Laubarabeske an jeder Seite. Von gleicher Grösse.

Die grossen Prospecte der Städte Köln und Löwen.

548. Prospect der Stadt Köln von der Rheinseite. 1531.

Im Jahre 1819 brachte Sotzmann in seiner schätzbaren, Wallraf zugeeigneten Schrift: Ueber des Antonius von Worms Abbildung der Stadt Köln aus dem Jahre 1531, dieses vergessene, überaus seltene und zugleich das bedeutendste Werk des Künstlers zur Besprechung, und trug dadurch nicht wenig zur Hebung des fast erloschenen Rufes desselben bei.

Dieser Holzschnitt besteht aus neun Blättern im grössten Format, welche zusammenpassen; die Höhe eines jeden Blattes beträgt 1 Fuss 11 Zoll pariser Mass, wovon 4 Zoll für den unten angedruckten schriftlichen Anhang, so wie für die äussere Einfassung abgehen; die Breite der Blätter beträgt etwas über 19 Zoll, so dass das Ganze eine Ausdehnung von zehn Fuss neun Zoll eilf Linien, oder, mit Ausnahme der Einfassung, genau von sechs kölnischen Ellen in der Breite und beinahe einer Elle in der Höhe hat. Der obere Theil des ganzen Bildes enthält mehrere Figuren in den Wolken, gewissermassen eine mythische Ausstattung, die als stehender Typus auf die meisten späteren Prospecte von Köln übergegangen ist; zu beiden Enden erscheinen Agrippa und Marsilius, in römischer und ritterlicher Rüstung, in der einen Hand eine Fahne, in der anderen den Wappenschild

der Stadt haltend, und neben ihnen tragen Genien Tafeln mit folgenden Inschriften:

Bei Agrippa: „Nondvm Christvs erat natvs | qvvm condere coepit | nobilis hanc vrbem speciosam | Marcvs Agrippa.“

Bei Marsilius: „Per medios qvondam Marsilivs irrvit hostes | vt ligna e sylvis nostram transferret in | vrbem.“

Auf dem sechsten und siebenten Blatte zeigen sich zu beiden Seiten die heiligen drei Könige über dem Dome, in welchem ihre Leichname ruhen. Auf dem vorletzten Blatte sieht man Agrippina, die Wiederherstellerin der Stadt; auf einer Tafel neben ihr steht: „Agrippina imperatrix hanc vrbem restavravit.“ Alle diese Figuren sind von trefflicher Erfindung und Zeichnung; ihre Stellung ist edel und mannichfaltig, und die im Winde flatternden Fahnen und Gewänder erhöhen die Lebendigkeit der Darstellung.

Auf dem mittelsten Blatte oben halten Genien einen Zettel mit der Inschrift „COLONIA“, und über dem unteren Abschnitt liest man: „O felix Agrippina, nobilis Romanorvm Colonia.“

Und nun überschauen wir die damals mit Recht die glückliche genannte Stadt, wie sie sich am Rheine, vom Beyenthurm bis an das Thürmchen hinter der Cunibertspforte, majestätisch hinbreitet, und, von Deutz aus gesehen, noch heute ein imponirendes Panorama bildet. Der Rhein scheint, wie es auch in der Natur dem gegenüber stehenden Auge vorkommt, in gerader Linie vor der Stadt vorbei zu fliessen; der Busen, den er vor derselben bildet, und ihre halbmondförmige Lage ist jedoch in dem unten angedruckten Anhange folgendermassen beschrieben:

> „Lectori benevolo, praesertim qui ipsam Coloniam, cujus hic effigiem videt, ante nunquam viderit, B. L. N. Salutem. Quoniam Pictori in effigie hac id curae non fuit, quod vel potissimum geographiae studioso negotium solet facessere, meminerit is, cui ipsa Coloniensis urbs nondum visa est, Rhenum huic esse ab oriente: ipsaque urbis circumferentia praeferri lunae crescentis ac propemodum semiplenae speciem, sic tamen, ut inferum ejus cornu supero longe sit capacius: longitudinem ejusdem urbis a meridie in septentrionem, esse iter horae demidiatae, si quis mediocriter incedat, non currat: latitudinem vero, praesertim ubi latissima est, videlicet a porta Molari directe usque ad portam Honoriam, posse una tripartitae horae portiuncula mediocriter ambulando colligi. Vale etc.“

Dass durch die ebene Lage der Stadt die tiefer landeinwärts liegenden Gegenstände grösstentheils ganz unsichtbar werden, hat der Künstler auf eine geschickte und beinahe unmerkliche Weise, ohne der Perspective zu grosse Gewalt anzuthun, zu vermeiden gewusst, indem er sich für diese Gegenstände einen

höheren Augenpunkt gedacht hat, aus welchem selbst entferntere Kirchen, ja sogar die meisten Thore der Landseite mit ihren Thürmen über die davor liegenden Gebäude hinlänglich emporragen, um alles Ausgezeichnete der Stadt gewahr werden zu lassen. Der gewählte Standpunkt ist für ihre Totalansicht überhaupt der vortheilhafteste, und daher auch beinahe der einzige, von welchem aus eine Darstellung derselben vor- und nachher versucht worden ist. Er gewährt einen offenen Blick gleichsam in das Herz ihres Daseins. Religion und Handel sind die beiden grossen Elemente desselben. Vorn der mächtige Strom mit seinen hin und wieder gehenden Schiffen, der ihr die Nahrungssäfte zuführt. Die Pulse ihres Lebens schlagen in dem Getriebe der Krahnen am Ufer, und in mehr als zwanzig Pforten öffnet sich hierher das Geäder der Strassen, welches in tausend Aesten den erhabenen Knochenbau ihrer Kirchen umflicht. Wer das alte Sprüchwort: „Coellen eyn Kroin boven allen steden schoin" für eine patriotische Emphase halten möchte, der überzeuge sich hier, wie weit auch in dem Aeusseren der Stadt die Gegenwart hinter der Vergangenheit zurücksteht. Vierzig Kirchen, von denen beinahe die Hälfte, und drei Capellen, die sämmtlich nicht mehr vorhanden sind, nebst einigen öffentlichen Gebäuden, werden namentlich durch Täfelchen, die theils frei darüber stehen, theils von schwebenden Genien getragen sind, bezeichnet, und, soweit es die Lage und perspectivische Ansicht nur irgend verstattete, dergestalt herausgehoben, dass von dem Eigenthümlichen ihrer Bauart kein wesentliches Merkmal verloren geht. Eine kurze Notiz über alle Stifter, Klöster, Kirchen und Capellen in Köln enthält ausserdem noch der unten angedruckte Anhang unter der Ueberschrift:

„Ex Sanctorum historiis et chronica felicis
Coloniae Agrippinae, experientiaque hodierna"

und mit den bekannten Schlussversen:

„Sancta Colonia diceris hinc, quia sanguine tincta
Sanctorum, quibus meritis stas undique cincta."

Insbesondere ist die Wasserseite der Stadt mit dem Ufer, Werft, den Krahnen, der Mauer und ihren namentlich bezeichneten Pforten, ihren Thürmen und den nächsten Häusern, mit grösster Treue und in allen möglichen Einzelheiten eben so deutlich als sauber abgebildet. Der Charakter des Holzschnitts kommt dem Gegenstande überhaupt trefflich zu Statten, indem er alle architektonischen Linien um so mehr in's Auge fallen lässt, je weniger sie durch eine Schattirung, wie die Radirnadel in feinen und gedrängten Schraffirungen ausführt, verdunkelt werden. Das ganze Ufer beleben mannichfaltige Gruppen von Gehenden und Reitenden; hier werden Schiffe aufwärts gezogen,

dort Pferde getränkt; hier arbeiten Böttcher oder Steinhauer, dort werden Waaren aus den Schiffen geladen; hier sind Fischer auf ihren Kähnen, dort rüstige Mägde mit den Manipulationen der Wäsche beschäftigt. Der Rhein wimmelt von Schiffen, theils vor der Stadt still liegenden, theils ankommenden oder abgehenden. Auch das rechte Ufer mit Deutz tritt auf den sechs mittelsten Blättern hervor.

Wir kommen nun zu dem besonders beigedruckten Anhang, welcher unter dem ganzen Prospect hinläuft und aus welchem bereits Einiges, des Zusammenhangs wegen, oben an seinem Orte eingeschaltet wurde. Das Uebrige besteht zunächst in folgender Dedication dieses Werkes und Nachricht über seine Entstehung:

„Serenissimis invictissimisque Principibus ac Regibus, Carolo V. Rom. Imperatori semper Augusto, Hispaniarumque Regi Catholico et Ferdinando Rom. Hungariae, Bohemiaeque Regi potentissimo, item Illustrissimis principibus Sacri Rom. Imperii Electoribus, simulque Senatui Coloniensi prudentissimo, Petrus Quentel chalcographus Coloniensis hanc effigiem inclytae Urbis Coloniae Agrippinae Ubiorum metropolis, maximis suis impensis primum excudit, et Caesareae Regiaeque Majestatib. ac reliquorum Principum Gratiis reverenter dedicavit, eo potissimum tempore (anno videlicet 1531 pridie Epiphaniae) quo idem Ferdinandus eadem in Urbe Rex Rom. designatus, ac deinde post aliquot dies eodem in mense Aquisgrani coronatus est: Recusam nunc denuo impensis Haeredum Johannis Quentel, dedicatumque Reverendiss. in Christo Patri ac Domino, D. Antonio Archiepiscopo Coloniensi etc. electo, procurante Sophia, supradicti Johannis Quentel vidua, Anno 1557.“

Dieses Exemplar, sagt Sotzmann im Kunstblatt von 1838, Nr. 55, war das einzige mir damals bekannte, ein 1557 gemachter Wiederabdruck des zuerst 1531 herausgekommenen und Kaiser Karl V. und König Ferdinand I. bei ihrem Aufenthalte in Köln zugeeigneten und überreichten Werkes. Der Kaiser hielt einen Kurfürstentag in Köln, auf dem sein Bruder Ferdinand zum römischen Könige erwählt wurde; sie begaben sich nach einigen Tagen nach Aachen, wo die Krönung Ferdinand's vollzogen wurde. Später hat Sotzmann in Erfahrung gebracht, dass sich ein anderes Exemplar in der pariser Kupferstichsammlung befinden soll, von welcher Ausgabe aber, ist unbekannt. Auch in Köln hat sich ein, jedoch in einigen Blättern beschädigtes und mangelhaftes Exemplar wieder auffinden lassen, welches jetzt dem städtischen Museum angehört — die einzige noch übrig gebliebene Spur dieses Werkes an dem Orte seiner Ent-

stehung. Dagegen besitzt Berlin zwei treffliche Exemplare der ersten Ausgabe, beide jetzt im königlichen Museum. Das eine stammt aus der von Nagler'schen Sammlung; in diesem fehlen die beiden steinernen Krahnen am Ufer, welche damals noch nicht vorhanden waren. Die zweite Ausgabe lässt deutlich erkennen, dass die Stellen dieser Krahnen in der Holzplatte ausgeschnitten und sie auf anderen, eingesetzten Stücken nachgetragen sind. Dies ist die einzige Art, Veränderungen in einem Holzschnitt zu machen. Es beweist dies zugleich, wie sehr sich die Herausgeber der örtlichen Treue beflissen haben. Der unten angedruckte Anhang ist in der ersten Ausgabe schmaler; er enthält zuerst die Dedication bis zu den Worten: coronatus est. Dann folgt ein schöner Holzschnitt mit den sprechenden Brustbildern Karl's V. und Ferdinand's I. nebst ihren Wappen, und darunter die Wappen der sieben Kurfürsten mit der Jahresangabe 1531 in der Ecke unten rechts, ein Holzschnitt, der später auch zu Titelfassungen für Bücher angewendet worden ist (Nr. 413 und 416 dieses Verzeichnisses). Weiter rechts folgt nun der Abdruck des lateinischen Lobgedichtes auf die Stadt Köln von Herm. Buschius, und hinter demselben endlich die Schlussschrift:

> „Haec effigies inclytae urbis Agrippinae per honestum virum Petrum Quentell, civem Coloniensem summis est Principibus sacri Rom. imperii reverenter dedicata et per eundem in perpetuum illorum impressa honorem. Anno domini MDXXXI. ad Calend. Februarias."

Das zweite treffliche Exemplar der ersten Ausgabe in ihrem primitivsten Zustande war von J. A. Börner in Nürnberg aufgefunden und der Sammlung des Geheimen Revisionsraths Liel abgelassen worden. Jedes einzelne Blatt desselben hat den unten angedruckten Anhang auf dem nämlichen Papierbogen, der den darüber stehenden Holzschnitt enthält, und nicht, wie sonst, darauf oder daran geklebt; auf dem ersten Blatte aber befindet sich in diesem Anhange die Dedication zwischen den in Holz geschnittenen ganzen Figuren Kaiser Karl's und König Ferdinand's, jede in einer Nische stehend (siehe vorhin auch die Titelfassung Nr. 459). Diese an beide, so wie an die Kurfürsten und den Senat von Köln gerichtete Dedication enthält unmittelbar vor den Kurfürsten noch die Worte: „itemque et R. domino nostro, D. Hermanno a Weda, archiep. Colon.", die nachher weggelassen worden sind.

Von dem Künstler, dessen Werk diese Abbildung ist, schweigt die Dedication. Wenn Peter Quentel in derselben chalcographus genannt ist, so heisst dies hier nur Buchdrucker; auch wird deutlich gesagt, er habe sie nur verfertigen lassen

und herausgegeben. Aufschluss gibt das Monogramm, welches auf dem sechsten Blatte unten über dem angedruckten Anhange steht und die aufeinander liegenden Buchstaben A und W auf einem Täfelchen enthält — es ist das Monogramm unseres Anton Woensam von Worms.

Diesen Holzschnitt hat Sotzmann mit Recht eines der schönsten Werke der Formschneidekunst aus dem Anfange des sechszehnten Jahrhunderts, bekanntlich ihrer Blüthezeit, genannt. Um so mehr ist aber auch die Seltenheit desselben zu beklagen, deren Hauptursache in dem übergrossen Umfange des Bildes zu liegen scheint, wodurch es sich weder zum Einrahmen noch für die Mappe eignete, sondern frei an die Wand befestigt wurde und so im Laufe der Zeit unvermeidlich der Zerstörung anheim fallen musste. Sehr erfreulich und zeitgemäss war es daher, dass im Jahre 1850 ein Facsimile, in der Original-Grösse mit der Feder auf Stein gezeichnet, herausgegeben wurde. Die Ausführung ist von dem Lithographen Aloys Weber, ohne Angabe seines Namens; auf dem ersten Blatte befindet sich unten links die Adresse: Gedruckt und herausgegeben von D. Levy-Elkan in Coeln 1850. (Preis sechs Thaler.) Der wackere Künstler musste nach dem hier in Köln befindlichen, defecten Exemplare arbeiten, dem er mit gewissenhafter Treue gefolgt ist, und sein Verschulden ist es nicht, wenn an einzelnen Stellen, wo ihm nur eine aus der Ferne hierher verschriebene Ergänzungs-Zeichnung vorlag, Ungenauigkeiten sich eingeschlichen haben.

Zu der in Sebastian Münster's oft aufgelegter Cosmographie vorkommenden Abbildung von Köln soll, wie Sotzmann behauptet, der Prospect von Anton von Worms als Original gedient, und der berner Maler H. R. M. Deutsch, dessen Monogramm mit der Jahreszahl 1548 sich nebst dem Zeichen des Formschneiders C S darauf befindet, die Zeichnung nur für das Bedürfniss des Buches umgearbeitet haben. In der Ausgabe von 1554, wo die Ansicht von Köln die Seiten 502 und 503 einnimmt, lese ich auf der vorhergehenden S. 501:

„CIVITAS | COLONIEN | sis, Agrippina ab Agrippa dicta, in ripa Rheni | sita, & iuxta magnificentiora eius aedificia hic expressa, cuius picturam ad me mi- | sit eximius uir, Dominus Simon Richwinus medicinae doctor, ami- | cus incomparabilis, atque bonorum studiorum pro- | motor operosissimus.“

Es könnte dies allerdings auch so zu verstehen sein, dass Simon Richwin dem Herausgeber der Cosmographie den Holzschnitt von Anton von Worms übersandt habe, und wirklich finden sich in der bogenförmigen Verkleinerung manche Annäherungen an die Eigenthümlichkeiten des kölner Meisterwerkes, dagegen fehlt es aber auch nicht an wesentlichen Abweichungen.

549. Prospect der Stadt Löwen.

Er besteht aus achtzehn Blättern, im Ganzen eilf Fuss in der Länge und neunzehn Zoll sechs Linien in der Höhe messend. Oben nimmt die Inschrift: „Civitas Lovaniensis" die Mitte ein; eine Menge Bezeichnungen in flämischer Sprache finden sich zerstreut vor. Passavant (Le Peintre-Graveur IV, p. 152—153) hat diesen seltenen und schönen Prospect dem Werke des Anton von Worms beigezählt, indem er in der Ausführung viele Aehnlichkeit mit dessen Manier fand. Da aber das Monogramm fehlt, und eben so wenig eine Verlags-Adresse auf Köln hinweis't, so wird es sich in Betreff der Autorschaft nur um eine Muthmassung handeln. Das Bild war vor einigen Jahren in Frankfurt a. M. zu haben, und nach dem, was ich von einem anderen Beurtheiler, der es gesehen, vernommen, würde es eher von einem fremden Künstler herrühren.

Bücher,

welche Holzschnitte von Anton von Worms enthalten.

(Die eingeklammerten Nummern verweisen auf die vorhergehende Beschreibung der Blätter. Dem Verfasser sind von vielen der hier verzeichneten Bücher nur die Titelblätter vorgekommen. In den Büchern selbst mögen sich noch manche wiederholte Anwendungen der Holzschnitte unseres Künstlers befinden. Anderseits kamen dem Verfasser auch zuweilen die Holzschnitte aus den Büchern getrennt vor, so dass ihm die Titelangabe nicht ermöglicht war.)

1. Agenda ecclesiastica S. l., a. & n. t. 4. (464.)
2. Agricola, R. De inventione dialectica libri. Col. H. Alopecius. S. a. 8. (484.)
3. Alardus Amstelr. Parasceve ad synaxin. Col. P. Quentell. 1532. Kl. 8. (39—94.)
4. — — Paraenesis de eleemosyna. Col. J. Gennep. 1545. Fol. (72. 409.)
5. Albertus magnus. In XII. prophetas minores enarrationes. Col. 1536. S. n. t. Fol. (457.)
6. Alchuinus. Homeliae. Col. H. Alopecius. 1525. Fol. (420.)
7. Alcuinus. Homiliae. Col. E. Cervicornus. 1539. Fol. (215—265. 379. 420.)
8. — — — Col. M. Cholinus. 1557. Fol. (215—265.)
9. Altercatio synagogae et ecclesiae. Col. M. Novesianus. 1537. Fol. (375. 392.)
10. Angelomus. Enarrationes in cantica canticorum. Col. J. Praël. 1531. Kl. 8. (509.)
11. Ansbertus, A. In Apocalypsim libri. Col. E. Cervicornus. 1536. Fol. (426.)

12. **Anselmus** Cant. In Pauli epistolas enarrationes. Col. E. Cervicornus. 1533. Fol. (412.)
13. **Antididagma.** Col. J. Gennep. 1544. Fol. (376.)
14. **Appellation,** Des Herrn Hermans Ertzbischoffen zu Cölln. S. l., a. & n. t. Fol. (465.)
15. **Athanasius,** Alex. De passione domini liber. S. l., a. & n. t. Kl. 8. (429.)
16. **Augustinus,** Aur. De doctrina christiana libri. Col. H. Alopecius. 1527. 8. (423.)
17. — — Quaestionum evangelicorum libri. Col. J. Gymnicus. 1530. Kl. 8. (446.)
18. — — De bono coniugali liber. Col. J. Gymnicus. 1531. Kl. 8. (446.)
19. **Barbarus,** H. In Dioscoridem Corollariorum libri. Col. J. Soter. 1530. Fol. (511.)
20. **Basilius** magn. Opera. 1523. S. l. & n. t. Fol. (448.)
21. **Beckmannus,** O. Precatio dominica. Col. P. Quentel. 1528. 12. (470.)
22. **Betbüchlein,** Christlich. Cöllen, J. Gennep. 1558. 8. (499.)
23. **Bibel,** Die, duer B. Alex. Blanckart. Coelen, J. v. Gennep. 1548. Fol. (149—214.)
24. **Biblia** sacra. Col. P. Quentel. 1527. Fol. (266. 267. 270—280. 285—290. 338—341. 374. 477. 487. 515. 520. 541.)
25. — integra. Col. 1529. S. n. t. Fol. (266. 267.)
26. — iuxta d. Hieronymi tralationem. Col. E. Cervicornus. 1530. Fol. (367. 452. 522.)
27. **Biblia** Teutsch. Wormbs, P. Schöffer. 1529. Fol. (266. 267. 270—280. 285—290. 342—362 ?)
28. **Blomevenna,** Petr. Enchiridion sacerdotum. Col. J. Dorstius. 1532. Kl. 8. (57. 64. 72. 383. 428.)
29. — — Praestantissima quaedam miracula. Col. J. Dorstius. 1532. Kl. 8. (428.)
30. — — Van dem feeg Feur. Cölnn, J. v. Gennep. 1535. Kl. 8. (388. 428.)
31. **Boechelgen,** Datt, der ewyger selicheit. Cöllen by S. Lupus. S. a. Kl. 8. (444.)
32. **Broickwy a Konigstein,** A. In quatuor evangelia enarrationum opus. Col. P. Quentel. 1539. Fol. (416.)
33. — — In quatuor evangelia enarrationum Pars II. Col. P. Quentel. 1539, 8. (481.)
34. **Budaeus,** Gul. Altera editio annotationum in pandectas. Col. J. Soter. 1527. Kl. 8. (435.)
35. **Calepinus,** Ambr. Lexicon. Col. J. Praël. 1534. 4. (449.)
36. **Canones** concilii provinc. Coloniensis. Col. P. Quentel. 1538. Fol. (327. 456. 464.)
37. **Cochlaeus,** J. Ad semp. victric. Germaniam παρακλησις. Col. H. Alopecius. 1524. 8. (427.)
38. **Colb,** C. Astrolabii tabulae auctiores. Col. H. Alopecius. 1532. 4. (401—406. 408. 437.)
39. **Concilia** omnia. Tom. primus et secundus. Col. P. Quentel. 1538. Fol. (407. 431.)
40. **Concilij zu Trent,** Alle Handlung des. Cöllen, J. Gennep. 1564. 4. (414.)
41. **Cortesius,** F. De insulis nuper inventis narrationes. Col. A. Birckman. 1532. Fol. (458. 490.)
42. **Cyprianus,** Caec. De oratione dominica sermo. Col. E. Cervicornus. 1528. 8. (423.)
43. **Decreta** concilii provincialis Treverensis. Col. J. Gennep. 1549. 4. (545.)

44. Dionysius Carthus. In Pauli epistolas commentaria. Col. 1530. S. n. t. 8. (475.)
45. — — Commentariorum opus in psalmos Davidicos. Col. P. Quentell. 1531. Fol. (387. 461.)
46. — — De hominis novissimis tractatus. Col. J. Dorstius. 1532. Kl. 8. (388. 400. 432.)
47. — — Operum minorum tom. primus. Col. J. Soter. 1532. Fol. (297. 412. 534.)
48. — — Operum minorum tom. secundus. Col. J. Soter. 1532. Fol. (381. 386. 387. 412.)
49. — — In acta apostolorum exegesis. Col. P. Quentel. 1532. Kl. 8. (381. 432.)
50. — — Vita et operum catalogus. Col. J. Gennep. 1532. Kl. 8. (432.)
51. — — In quatuor evangelistas enarrationes. Col. P. Quentel. 1532. Fol. (412. 472.)
52. — — In Pauli epistolas commentaria. Col. P. Quentel. 1532. Fol. (412.)
53. — — In epistolas omnes canonicas enarrationes. Col. P. Quentel. 1533. Fol. (412.)
54. — — In hymnos enarrationes. Col. P. Quentel. 1533. Fol. (412.)
55. — — In Pauli epistolas commentaria. Col. P. Quentel. 1533. Fol. (412.)
56. — — In quatuor evangelistas enarrationes. Col. P. Quentel. 1533. Fol. (382. 387. 412.)
57. — — Enarrationes in libros sapientiales. Col. J. Soter et M. Novesianus. 1533. Fol. (415.)
58. — — Epistolarum enarratio. Pars prima. Col. P. Quentell. 1533. Fol. (412. 532.)
59. — — Enarratio epistolarum. Pars altera. Col. P. Quentel. 1533. Fol. (387.)
60. — — Homiliarum pars altera. Col. P. Quentel. 1533. Fol. (412.)
61. — — Enarrationes in IIII. prophetas. Col. P. Quentel. 1534. Fol. (412.)
62. — — Enarrationes in Mosaicae legis libros. Col. P. Quentel. 1534. Fol. (382. 412.)
63. — — Commentariorum opus in psalmos Davidicos. Col. P. Quentel. 1534. Fol. (412.)
64. — — Enarrationes in lib. Job, Tobiae etc. Col. P. Quentell. 1534. Fol. (412. 533.)
65. — — Summae fidei orthodoxae libri. Col. M. Novesianus. 1535. 4. (424.)
66. — — Super S. Dionysii Areop. libros commentaria. Col. P. Quentel. 1536. Fol. (412. 461. 524.)
67. — — Epistolarum enarratio. Col. P. Quentel. 1537. Fol. (412.)
68. — — Epistolarum enarratio. Pars prima et pars altera. Col. P. Quentel. 1542. Fol. (412.)
69. — — In quatuor evangelistas enarrationes. Col. P. Quentel. 1543. Fol. (412.)
70. — — In Pauli epistolas commentaria. Col. P. Quentel. 1545. Fol. (412.)
71. — — Enarrationes in quatuor prophetas. Col. J. Quentel. 1548. Fol. (412.)
72. — — Enarrationes in duodecim prophetas. Col. J. Quentel. 1549. Fol. (382. 412.)
73. — — Enarrationes in lib. Job, Tobiae etc. Col. J. Quentel. 1551. Fol. (382.)
74. — — Enarrationes in lib. Josue, Judicum etc. Col. Haered. J. Quentelii. 1552. Fol. (382.)
75. — — Enarrationes in libros sapientiales. Col. Haered. J. Quentelii. 1555. Fol. (382.)

76. **Dionysius** Carthus. Enarrationes in quatuor prophetas. Col. Haered. J. Quentelii. 1557. Fol. (383.)
77. — — Opus commentariorum in psalmos Davidicos. Col. Haered. J. Quentelii et G. Calenius. 1558. Fol. (382.)
78. **Dioscorides**, P. De medica materia libri. Col. J. Soter. 1529. Fol. (513.)
79. **Dryander**, Joh. Vom Eymsser Bade. Meintz, P. Jordan. 1535. 4. (434.)
80. — — Cosmographicae descriptiones. Marpurgi, E. Cervicornus. 1537. 4. (449.)
81. **Eckius**, Joh. Enchiridion locorum communium. Col. H. Alopecius. S. a. 8. (485.)
82. — — Homiliarum tom. I. 1534. S. l. & n. t. 8. (215—265. 325. 522. 547.)
83. — — — tom. II. 1534. S. l. & n. t. 8. (215—265.)
84. — — — tom. III. 1534. S. l. & n. t. 8. (215—265. 363. 372. 378. 379. 380. 384. 385.)
85. — — — tom. I. 1537, mense Augusto. S. l. & n. t. 8. (215—265.)
86. — — — tom. IIII. Col. J. Gennep. 1549. 8. (215—265.)
87. **Edictum** contra novatores religionis. Col. J. Gennep. 1544. Fol. (458.)
88. **Epistolae** trium illustrium virorum. Col. E. Cervicornus. 1518. 4. (480.)
89. **Erasmus** Roterod., D. μωρίας εγκωμιον, id est stulticiae laus. Col. S. Cruphtanus. 1520. 4. (455.)
90. — — Epistolarum formula. Col. C. Caesar. 1521. 4. (443.)
91. — — Institutio principis christiani. Col. E. Cervicornus. 1529. 8. (450.)
92. — — De praeparatione ad mortem. Col. E. Cervicornus. 1536. Kl. 8. (493.)
93. — — De contemptu mundi epistola. Col. E. Cervicornus. 1538. Kl. 8. (493.)
94. **Eusebius** Caes. De evangelica praeparatione libri. Col. H. Alopecius. 1539. Fol. (505.)
95. **Faber**, Jac. In Pauli epistolas commentariorum libri. Col. E. Cervicornus. 1531. 4. (421.)
96. — — Commentarii in quatuor evangelia. Col. P. Quentel. 1541. Fol. (329. 413. 440.)
97. **Faber**, Joh. Responsiones duae. S. l., a. & n. t. 4. (445.)
98. — — Sermones. Col. P. Quentel. 1537. Fol. (416. 536.)
99. — — De fide libri. Col. P. Quentel. 1537. Fol. (413.)
100. — — Centuria homiliarum. Col. P. Quentel. 1541. Fol. (298. 301—306. 331. 390.)
101. **Fenestella**, L. De magistratibus libellus. S. l., a. & n. t. Kl. 8. (447.)
102. **Formula** ad quam visitatio exigetur. Col. P. Quentel. 1536. Fol. (464.)
103. **Freculphus**. Chronicorum tomi II. Col. M. Novesianus. 1539. Fol. (488.)
104. **Gegenberichtung** eyns Dhomcapittels zu Cöllen. Col. J. Gennep. 1544. Fol. (376.)
105. **Gellius**, A. Noctes Atticae. Col. E. Cervicornus. 1526. Fol. (448.)
106. **Hadamarius**, Reinh. Wie iunge fursten vnterricht mögen werden. Marpurg, E. Cervicornus. 1537. Kl. 8. (451.)
107. **Haselbergh**, J. Eyn lobspruch der freygstatt Coellen. Coellen, M. v. Nues. 1531. 4. (480.)
108. **Haymo** Halberst. In Pauli epistolas interpretatio. 1528. S. l. & n. t. 8. (373.)

109. **Haymo** Halberst. In Pauli epistolas enarratio. Col. H. Alopecius. 1539. 4. (419.)
110. — — Homiliae. S. l., a. & n. t. Kl. 8. (430.)
111. **Helmesius**, Henr. Homiliae. Col. J. Gennep. 1550. Fol. (432 b.)
112. — — De dei proximique charitate libri. Col. J. Gennep. 1554. 8. (466.)
113. **Herborn**, N. Locorum communium enchiridion. 1528. S. l. & n. t. Kl. 8. (474.)
114. — — Dasselbe Werk. Col. P. Quentel. 1529. 8. (459.)
115. **Hieronymus**, D. Epistolae tres. Col. J. Gymnicus. 1518. 4. (294.)
116. **Husvuirt**, Joh. Enchiridion de arte calculatoria. Col. G. Hydorpius. S. a. Kl. 8. (294.)
117. **Josephus**, Flav. Opera. Col. E. Cervicornus. 1524. Fol. (483.)
118. **Justus**, Joh. Vita Jesu Christi. Col. J. Gennep. 1537. Kl. 8. (39—94.)
119. **Konigsteyn**, Anth. a. Postillae. Col. P. Quentel. 1530. 8. (459.)
120. **Kretz**, M. Missae elucidatio. Col. S. Cruphth. 1537. Kl. 8. (422.)
121. **Landfrieden**, Wormser. 1521. (460.)
122. **Lantzberg**, Joh. Sechs Rosenkrentzlyn. Cöllnn, E. Hyrtzhorn. 1533. Kl. 8. (39—94.)
123. — — In ortum, vitam, passionem et glorificationem Jesu Christi Theoriae. Col. J. Gennep. 1545. Kl. 8. (39—94.)
124. **Latini Sermonis** Observationes. Col. J. Gymnicus. 1536. 8. (411.)
125. **Leydensis**, Petr. Libellus introductorius in vitam contemplativam. Col. J. Soter. 1527. 8. (438.)
126. **Liechtenberger**, Joh. Pronosticatio. Col. P. Quentel. 1528. Kl. 8. (1—38.)
127. — — Weyssagunge. Cöln, P. Quentel. 1528. Kl. 8. (1—38.)
128. **Lutzenburgus**, Bern. Catalogus Hereticorum. 1526. S. l. & n. t. 8. (395. 423.)
129. — — De ordinibus militaribus libellus. Col. E. Cervicornus. 1527. 8. (366.)
130. **Macrobius**, Aur. Theod. In somnium Scipionis libri. Col. 1521. S. n. t. Fol. (426.)
131. **Marulus** Spalat., M. Evangelistarium. Col. P. Quentell. 1532. 8. (439. 487.)
132. **Melanchthon**, Ph. Graecae grammatices institutiones. Col. J. Soter. 1529. 8. (511.)
133. **Mindensis**, C. De scelerum ultione elegia. Col. E. Cervicornus. S. a. 4. (391.)
134. **Mirabellius**, N. Polyanthea. Col. J. Gennep. 1552. Fol. (432 c.)
135. **Montanus**, Jac. Divae Helisabet vita. Col. 1521. S. n. t. 4. (424.)
136. **Nausea**, F. Homiliarum centuriae. 1530. S. l. & n. t. Fol. (457.)
137. — — Libri mirabilium. Col. P. Quentel. 1532. 4. (95—120.)
138. — — Homiliarum centuriae. Col. P. Quentell. 1534. Fol. (413.)
139. — — Predige. Meyntz, 1535. Fol. (407. 416.)
140. — — Homiliarum centuriae. Col. P. Quentel. 1540. Fol. (413.)
141. **Nilus**. Sententiae morales. Col. J. Gymnicus. 1529. 8. (500.)
142. **Noua**. quomodo Anno M. CCCCC. XXVII. Urbs Roma capta sit. Col. P. Quentell. 4. (407.)
143. **Offenbarung**, Glaubliche, wo das Römisch Reich herkommen. Mainz, P. Jordan. 1532. 4. (434.)
144. **Oraria** ad usum diocesis Monasteriensis. Col. H. Alopecius. 1538. 16. (121—148.)
145. **Placus**, A. Lexicon biblicum. Col. M. Novesianus. 1536. Fol. (505. 525.)

146. **Ovidius** Naso. Metamorphoseon libri. Col. C. Caesar. 1524. 4. (441. 443.)
147. **Paradys**, Dat, der lieffhavender sielen. Colln, 1532. 8. n. t. Kl. 8. (39—94.)
148. **Platina**, B. De vita pontificum historia. Col. E. Cervicornus. 1529. Fol. (420.)
149. — — Dasselbe Werk. Col. E. Cervicornus. 1540. Fol. (492.)
150. — — Dasselbe Werk. Col. J. Gennep. 1551. (492.)
151. **Polygranus**, F. Postilla, verteutscht. Cölln, Casp. Gennep. 1574. Fol. (417.)
152. **Priscianus**. Libri omnes. Col. E. Cervicornus. 1528. Fol. (433.)
153. **Propositio** pronunciata. Col. J. Gennep. 1544. Fol. (376.)
154. **Psalter**, Der, latein und teutsch. Cöllen, P. Quentel. 1535. 8. (453. 471.)
155. **Psalterium** brevissimum. Col. J. Gennep. 1539. 8. (453.)
156. **Quintilianus**, M. Fab. Oratoriarum institutionum libri: Col. G. Hittorpius. 1521. Fol. (426.)
157. **Rabanus** Maurus. Commentaria in Genesim. Col. J. Prael. 1532. Kl. 8. (389.)
158. — — De clericorum institutione libri. Col. J. Prael. 1532. Kl. 8. (389. 509. 523.)
159. **Radulphus**. In Moysi Leviticum libri. Col. E. Cervicornus. 1536. Fol. (492.)
160. **Reformation**, Des Ertzstiffts Cöln. Cöln, P. Quentell. 1538. Fol. (456.)
161. **Regius**, H. Biblia alphabetica. Col. M. Novesianus. 1535. 4. (421. 459.)
162. **Roffensis**, Joh. Assertionis Lutheranae confutatio. Col. P. Quentel. 1524. Fol. (472.)
163. — — Defensio regie assertionis. Col. P. Quentel. 1525. 8. (472.)
164. — — De veritate corp. et sang. Christi in eucharistia. Col. P. Quentel. 1527. Fol. (472.)
165. — — Dasselbe Werk. Col. E. Cervicornus. 1527. 8. (423.)
166. **Rosarium** mysticum. Col. E. Cervicornus. 1531. Kl. 8. (39—94.)
167. — — Antverpiae, M. Hillenius. 1538. Kl. 8. (39—94.)
168. — — Col. J. Gennep. 1539. Kl. 8. (39—94.)
169. **Rupertus** Tuit. Commentariorum in Apocalypsim libri. Col. F. Birckman. 1526. Fol. (486.)
170. — — Libri de operibus sanctae trinitatis. Col. F. Birckman. 1528. Fol. (477. 487.)
171. **Sermo** de sancto Brunone. S. l., a. & n. t. Kl. 8. (364. 365.)
172. **Spiegel** der Euangelischer volkomenheit. Collen, J. v. Gennep. 1536. 8. (328. 453. 478. 496.)
173. **Suetonius** Tranq. ex recogn. Des. Erasmi Rot. Col. E. Cervicornus. 1527. Fol. (433. 538.)
174. **Testament**, Das gantz new, durch H. Emser verteutscht. Collen, H. Fuchs. 1529. Fol. (330. 338—341. 342—362. 369. 370. 371. 374. 377. 477. 483. 528.)
175. **Testament**, Das newe, durch J. Dietenberger verdeutzt. 1540. S. l. & n. t. Fol. (418.)
176. **Testament**, Dat niew, duer A. Blanckart. Coelen, J. v. Gennep. 1548. Fol. (149—214.)
177. **Testament**, Das new, durch J. Dietenberger verdeutscht. Cöln, Erben J. Quentels. 1556. Fol. (342—362. 432 d.)
178. **Testamentum**, Novum. Col. 1522. S. n. t. 4. (421.)
179. — — per D. Erasm. Rot. versum. Col. E. Cervicornus. 1525. 4. (421.)

180. Theophylactus. In Pauli epistolas enarrationes. Col. P. Quentel. 1542. Fol. (413.)
181. Thomas de vio Caietani. Summula peccatorum. 1526. S. l. & n. t. Kl. 8. (462.)
182. Trittenhemius, J. Liber octo quaestionum. Col. M. Novesianus. 1534. 8. (436.)
183. Vnderrichtung, Eyn schone christliche, vber die x. gebot. Collen, J. v. Gennep. 1537. Kl. 8. (39. 307. 498. 526.)
184. Vnderrichtunge, Eyn christliche. Cöllen, E. vam Hyrtzhorn. 1533. 12. (480.)
185. Vallensis, L. Libri elegantiarum. Col. H. Alopecius. 1522. 4. (425.)
186. Vita sancti Brunonis. S. l., a. & n. t. Kl. 8. (364. 365.)
187. Vivis, J. L. De disciplinis libri. Col. J. Gymnicus. 1536. 8. (454.)
188. Zacharias Chrysopol. De concordia evangelistarum libri. Col. E. Cervicornus. 1535. Fol. (420.)

Zusätze und Berichtigungen.

S. 138, Z. 19 v. oben, fehlt der Name des Buchhändlers Gottfried Hittorp.
S. 140, Z. 6 v. oben, ist unter den berühmten Schriftstellern der kölner Carthause zuerst Werner Rolevinck zu nennen, der Verfasser des Fasciculus temporum und zahlreicher anderer Schriften, die Hartzheim (Bibl. Col. p. 314—316) verzeichnet.
S. 148, Z. 5 v. oben, statt „d. h. pater" lies „d. h. pater oder prior".
S. 149, Z. 15 von oben. Die Beckers'sche Gemäldesammlung besteht nicht mehr; sie ist jüngsthin durch Verkauf zerstreut worden.
S. 166, Z. 12 von oben, muss „Hoe" statt „hoe" stehen.
S. 166, Z. 14 von oben, muss „hoe" statt „Hoe" stehen.
S. 169, Z. 11 v. unten, ist nach „findet man" einzuschalten „vertheilt und mit Wiederholungen".
S. 175, Z. 14 von unten, statt „Solomonem" lies „Salomonem".
S. 178. Zu Nr. 297, die h. Familie von 1530. Das Blatt ist auch ohne beigedruckten Text vorgekommen — ein ausnahmsweiser Zustand, wohl nur Probedruck.
S. 179. Die Ueberschrift von Nr. 308—323 soll statt „Das Leben Christi" heissen „Das Leiden Christi."
Der Verfasser gelangte noch eben in den Besitz von neun Bildern dieser sehr seltenen Folge und kann nunmehr aus Autopsie folgendes Nähere darüber berichten. Sie sind dem Buche mit niederdeutschem Texte in kräftigen Missaltypen entnommen:
1. Jesus betet am Oelberge. Unten rechts das Monogramm. Zwischen dem Texte auf der Kehrseite steht: „Die vierde dachreyse."
2. Die Gefangennehmung. Unten gegen links das Monogramm. Auf der Kehrseite: „Die Vi. dachreyse."
3. Jesus vor Caiphas. Unten links das Monogramm.
4. Jesus vor Pilatus. Unten links das Monogramm. Auf der Kehrseite: „Die Vii. dachreyse."

5. Jesus vor Herodes, der links auf dem Throne sitzt; zwei Männer schauen vom Balcon herab. Unten gegen rechts das Monogramm.

6. Die Verspottung. Unten gegen die Mitte auf einem Steine das Monogramm nebst der Jahreszahl 1530. Auf der Kehrseite: „Die Xii. dachreyse."

7. Die Geisselung. Das Monogramm gegen die Mitte unten an der Säule. Auf der Kehrseite: „Die XVi. dachreyse."

8. Die Dornenkrönung. Unten gegen links an dem Sitze von Jesus das Monogramm.

9. Die Ausstellung des Heilandes (Ecce homo!). Das Monogramm in halber Höhe gegen links.

Das Blatt Nr. 4 befindet sich wiederholt in demselben Buche, wo dann der Text auf der Kehrseite die Ueberschrift hat: „Die iX. dachreyse."

Die Vorstellungen Nr. 5 und Nr. 6 kommen in Dürer's Kupferstich-Passion nicht vor, woraus zu folgern, dass die Folge von Anton von Worms von grösserem Umfange als sechszehn Bilder sein wird. Das Monogramm hat auf den Nrn. 3, 4, 6 und 7 die veränderte Gestalt



S. 180, Z. 1 v. unten, statt „ad" lies „ab".
S. 183, Z. 8 von unten, statt „Fabri" lies „Faber".
S. 195, Z. 13 von oben, statt „in quatuor" lies „de quatuor".
S. 196, Z. 3 von oben, statt „Fabri" lies „Faber".
S. 199, Z. 20 von unten, statt „ORBE" muss „ORBĒ" stehen.
S. 202, erhält die Anmerkung den Zusatz:

Der Allgemeine Portrait-Catalog von W. E. Drugulin (Leipzig, 1860) verzeichnet S. 224, Nr. 6025, den bekannten Holzschnitt mit dem vor einem Kruzifixe knieenden Bildnisse des bamberger Suffragan-Bischofs Jacobus Feuchthius als ein Werk unseres Künstlers: „Anton von Worms fec." Schon die chronologische Angabe auf dem Blatte selbst: „Anno dni. 1579, Aetatis suae XXXIX" weist diese Zuschreibung zurück, zudem sind, nach meinem Dafürhalten, auch Zeichnung und xylographische Ausführung ohne alle Annäherung.

S. 215. Zu Nr. 432 b. In dieser Gennep'schen Titelfassung sind drei Leisten nach den Holztafeln der Quentel'schen Officin copirt. Bei der oberen Leiste mit dem thronenden himmlischen Vater erkennt man die Copie daran, dass sie neben dem Engel rechts in der Höhe einen einfachen Wolkensaum hat, während sich im Originale ein doppelter befindet, und bei der Unterschrift steht in der Copie „ZACH. I", während das Original einen Punkt hinzufügt „ZACH. I." Die beiden Seitenleisten mit den Evangelisten und Kirchenvätern sind ebenfalls Copien, wobei man zu bemerken hat, dass der Copist bei dem rechts zuunterst sitzenden Kirchenvater den Zapfen in der Mitte der Seitenfläche des Schreibtisch-Gestelles weglässt.

S. 216. Zu Nr. 432 c. Bei dieser Titelfassung sind die Seitenleisten dieselben Copien wie bei Nr. 432 b. Zur oberen und unteren Querleiste wurden hingegen die Originale aus der Titelfassung Nr. 415 von Joh. Soter und Melch. Novesianus benutzt.

S. 219, Z. 18 v. oben, muss das erste Anführungszeichen „ vor dem Worte q u a e stehen.

S. 231—232. In den Wappen Nr. 463—467 kommen drei Herzen, nicht aber drei herzförmige Blätter vor.

S. 236. Zu Nr. 483. Das Signet mit den zwei Männern ist auch bei Nagler (Monogr. I, Nr. 42) besprochen, dessen Vermuthung „Hieronymus der Buchdrucker, wahrscheinlich H. Fuchs, könnte zur Classe der Briefmaler und Formschneider gehört und somit die Vignette vielleicht selbst geschnitten haben", nicht annehmbar erscheint.

De nederlandsche geschiedenis in platen.

Beredeneerde beschryving van nederlandsche historieplaten, zinneprenten en historische kaarten. Door F. Muller. 8. Amsterdam. 1863.

Besprochen von **W. Drugulin.**

Unter obigem Titel veröffentlicht der Buchhändler Hr. Frederik Muller in Amsterdam ein von ihm selbst verfasstes umfangreich angelegtes beschreibendes Verzeichniss von Kupferstichen, Holzschnitten etc., welche sich auf die Geschichte seines Vaterlandes beziehen. Obwohl dieses Verzeichniss nur den Bestand der eigenen Sammlung des Verfassers zu Grunde legt, ist dasselbe doch höchst reichhaltig, da diese Sammlung unter allen, welche jemals über den gleichen Gegenstand angelegt worden sind, wohl die bedeutendste sein dürfte.

Unter „Flugblättern" — und aus solchen besteht Hrn. Muller's Sammlung zum grössten Theile — versteht man bekanntlich Kupferstiche oder Formschnitte (mit beigestochenem oder in Typendruck beigefügtem erläuternden Text, häufig in Versen), die irgend ein Ereigniss oder eine Stimmung allgemeinverständlich zur Anschauung bringen sollen. Auf grosse Verbreitung im Volke berechnet mussten sie nothwendigerweise zu billigem Preise zu haben sein, und es wurde daher im Allgemeinen mehr Rücksicht darauf genommen, eine verständliche als eine kunstgerechte Darstellung zu geben. — Die Blüthezeit dieser Kunst- und Literaturerzeugnisse fällt in das sechszehnte und das erste Drittel des siebzehnten Jahrhunderts, und, der chronologischen Folge nach, in die Städte Nürnberg, Augsburg, Antwerpen, Cöln, Amsterdam, Strassburg und Frankfurt; wenigstens kommen Blätter mit der Adresse von Verlegern anderer Städte nur selten vor. In jenen aber beschäftigte ihre Herstellung und Verbreitung eine grosse Anzahl von Künstlern und Händlern, obgleich die Künstlergeschichte nur von den wenigsten derselben etwas Genaues zu sagen weiss. Diese Flugblätter vertraten die Stelle unserer heutigen Zeitungen, wurden verhältnissmässig ebenso allgemein gekauft wie diese, aber auch nachdem sie ihren ersten Zweck erfüllt hatten, ebenso vernach-

lässigt und verwahrlost. Sie sind daher jetzt sehr selten geworden, besonders in Deutschland, wo überdies der dreissigjährige Krieg auch auf diese Zeichen früherer Kunstthätigkeit seine zerstörende Wirkung übte.

Der Werth und die hohe Bedeutung der Flugblätter für das Geschichtsstudium ist längst anerkannt; denn sie sind der unverfälschte Ausdruck der Zeit und der Volksstimmung, während welcher sie entstanden, aber der Kunstgelehrte und der eigentliche Kunstsammler hat sie bisher nur wenig beachtet. Und doch giebt es unter den noch heute gefeierten älteren Kunstmeistern kaum einen, der nicht dieses oder jenes Flugblatt gefertigt hätte, — wir brauchen nur an Namen wie Dürer, Cranach, Burgmair etc. zu erinnern. Besonders gilt dies von den Niederlanden, wo der Religions- und Freiheitskrieg unter den ersten Oraniern eine Menge tüchtiger Kräfte auch für diesen Kunstzweig ins Leben rief, und für Cöln, dessen gesicherte Lage eine unparteiische Berichterstattung über die Thaten aller streitenden Theile ermöglichte.

In dieses rege Kunsttreiben führt uns der Muller'sche Katalog ein. Da es die Absicht des Verfassers war, vor Allem eine chronologische Uebersicht der niederländischen Geschichte in Bildern zu geben, so bestehen die ersten 350 Nrn., welche die Geschichte von der ältesten Zeit bis zu den Tagen Karl's V. umfassen, fast nur aus Phantasiegebilden späterer Künstler, und das einzige ältere Blatt, Nr. 305, welches die Lage Flanderns um 1468 darstellen soll, ist 1604 (in Cöln von M. Quad) gestochen und dazu bestimmt, unter dem unverfänglichen Aushängeschild des Alterthums ein Bild des damals ebenfalls von beiden Parteien geplagten und verwüsteten Landes zu geben. Von da an beginnen aber die Arbeiten der Zeitgenossen, und ich gebe, mit Uebergehung des allgemeiner Bekannten, einen kurzen Ueberblick desjenigen, was mir für die Kunstgeschichte interessant erscheint, indem ich den Nummern des Verzeichnisses folge.

Nr. 360. Genealogie des Hauses Oestreich. 22 Bl. in Holzschnitt. Antwerpen. R. Peril. 1535. qu.-fol. — 377. Einzug Karl's V. in Bologna, 40 Bl., gest. v. N. Hogenberg. Hiervon sind 6 Ausgaben beschrieben, die sich aber wohl auf 4 reduciren dürften, da die zweite bis vierte sicher nur Varianten einer und derselben sind, und sich nicht nach der Zeitfolge unterscheiden. — In meinem eigenen Besitz befindet sich ein Exemplar einer hier nicht genannten Ausgabe, die s. Z. in der zweiten Abtheilung meines „historischen Bilderatlas“ aufgeführt werden wird. — 405. Situationskarte der Belagerung von Terouanne, Holzschnitt von C. Teunissen. — 412. Trauerzug für Karl V. 34 Bl. gest. v. J. u. L. v. Deutecom oder Doetechom. Hiervon sind vier

Ausgaben beschrieben. — Ich besitze ein leider unvollständiges Exemplar einer hier nicht aufgeführten, mit deutschem Text, die eine Variante der zweiten zu sein scheint. — 413. Das grosse Kupferwerk von F. Hogenberg und S. Novellanus (Neuvel) über die Ereignisse von 1535, 1558—1632, in ca. 400 Blättern. Einzelblätter daraus, oder die spätere Ausgabe unter dem Titel Leo belgicus, dürften wohl Wenigen unbekannt sein, aber die ersten Ausgaben dieser wahrhaften Bilderchronik der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts sind höchst selten, und wir erhalten hier zum ersten Male eine fast vollständige Beschreibung des Werks und seiner verschiedenen Ausgaben, — ein Meisterstück, das auch für spätere Zeiten, wenigstens was die Serien 1—10 betrifft, maassgebend bleiben dürfte; während die hier aufgeführte Serie 11 mit einiger Willkürlichkeit zusammengestellt ist, da nur wenige Blätter derselben in den Hogenberg'schen Verlag gehören oder in den Leo belgicus aufgenommen sind. Hr. Muller wird diese schöne Arbeit wohl in den versprochenen Nachträgen vollkommen zu machen suchen. — 417—52. Blätter über die Reformation, dabei Stiche von F. Hogenberg, den Deutecom, P. v. d. Borcht, etc. — 462. Der Elephant, rad. v. G. v. Groningen. — 513—26. Spanische Tyrannei unter Alba. — 585, 663, 669, 674, 715. Verschiedene Vorstellungen, Photographien nach in den Jahren 1591—99 gewirkten Tapeten von S. de Maecht zu Middelburg. — 749. Sinnbilder auf die Uebergabe des Antwerpener Castells, gest. v. J. de Gheyn. — 848. Einzug Anjou's in Antwerpen. — 899. Triumphwagen Wilhelm's des Schweigsamen, gest. v. C. Kittensteyn. Mit bisher unbekanntem gedruckten Gedicht von Starter. — 933. Einzug Leicester's im Haag, gest. v. J. v. d. Velde. — 1009. Amsterdam'scher Lotterieplan. Holzschnitt von H. J. Muller. — 1033. Der gestrandete Thunfisch, von Goltzius, mit Text in Typendruck. — 1093—1104. Belagerung von Bommel. — 1120, 33, 36 und noch einige andere Bll. gestochen von Florens Balthasar, einem sehr bedeutenden, aber fast ganz unbekannten Künstler. — 1157. Der grosse Segelwagen des Prinzen Moritz, von J. de Gheyn; eine grosse Anzahl von noch unbeschriebenen Blättern von Saenredam, Dolendo, Frisius, und anderen Meistern der Goltzius'schen Stecherschule; desgleichen von und aus dem Verlag des fruchtbaren und tüchtigen C. J. Visscher, Radirungen van Nic. van Geilekercken, Es. van de Velde, J. P. v. de Venne, G. van Scheyndel etc. etc., kurz die 1523 Nummern der bis jetzt ausgegebenen ersten Lieferung des Verzeichnisses bergen einen nicht hoch genug anzuschlagenden Schatz von neuem Material für die Geschichts- und Kupferstichkunde, und es ist vorauszusehen, dass die zweite, welche den Zeitraum von 1625 bis 1702 umfassen

soll, und die also die Blüthezeit der niederländischen Radirkunst umfasst, dessen kaum weniger bieten wird.

Hr. Muller wünscht seine Sammlung nicht zu vereinzeln, sondern womöglich einen Käufer für das Ganze zu finden. — Hoffentlich werden sich seine Mitbürger die Gelegenheit nicht entgehen lassen, dieses Ruhmesdenkmal ihres Vaterlandes für irgend eine öffentliche, der allgemeinen Benutzung zugängliche Anstalt zu erwerben. — Sollte die schöne Sammlung nicht eine passende Acquisition für das Rotterdamer Museum sein, und Ersatz für die vor Kurzem durch den beklagenswerthen Brand verlorenen Kunstschätze bieten können?

Ein spanischer Kupferstich des XV. Jahrhunderts.

(Aus dem Spanischen des Journals: „El Arte en España.")

Nachdem erst vor Kurzem die interessante Entdeckung eines zweiten Exemplars des „Originalstichs" von Raphael aus den Spalten des trefflichen Journals „El Arte en España" zur Kenntniss der deutschen Kunstwelt gebracht werden konnte, vermögen wir abermals unsern Lesern eine für die Geschichte der Kupferstichkunst nicht unwichtige Mittheilung zu machen, welche in dem eben erschienenen Märzheft des erwähnten Blattes von Dr. Valentin Carderera veröffentlicht wird. Es ist die Beschreibung eines Kupferstiches des als wunderthätig verehrten Prinzen Don Carlos de Viana nach dem im Besitz des Verf. befindlichen einzigen Exemplare. Wir geben in Nachstehendem die Uebersetzung des Artikels mit Weglassung des unwesentlichen Eingangs.

Mit Ausnahme der Werke von Goya, Carmona und Esteve sind im Ausland die Arbeiten spanischer Kupferstecher so gut als unbekannt. Nur sehr Wenige kennen die schönen Schöpfungen eines Arfe, Pedrera, Pedro Angel, Cano, Ribera, Coello, Carducci, Martinez, Valde's Leal und vieler Anderer, die uns interessante Zeugnisse ihrer Geschicklichkeit und ihres vorzüglichen Geschmackes in Grabstichel- und Nadel-Arbeiten hinterlassen haben.*) Immerhin würden sie

*) Ich zähle in meinen handschriftlichen Collectaneen zu einem künftigen Peintre-Graveur espagnole, 65 Maler welche radirt haben, und darunter die berühmtesten. Wer von Fachkennt nicht das Portrait des Grafen Guzman Olivares vom D. Velázquez de Silva im k. Kupferstich-Cabinet zu Berlin?

Rud. Weigel.

uns nur geringen Ruhm bringen für eine Kunstperiode, in welcher fast alle Maler Italiens, Deutschlands und Frankreichs jene kostbaren Schätze dieser Gattung schufen, die heute das Entzücken nicht allein der Künstler, sondern ebensosehr der begünstigtsten Kreise Englands und der erwähnten Nationen bilden. Wenn wir aber für Spanien die vielbestrittene Priorität der Erfindung weder Deutschland noch Italien gegenüber in Anspruch nehmen, so verzichten wir unter keiner Bedingung auf die Gleichstellung mit jenen Ländern, namentlich nicht im Angesicht zweier Kupferstiche aus der Mitte des XV. Jahrhunderts, catalonischen Ursprungs, da sich leicht voraussetzen lässt, dass sie bei einem Volke, welchem Frömmigkeit und Kirchlichkeit Hauptsachen waren, weder die ältesten noch die einzigen ihrer Art gewesen sein werden.

In der belehrenden Zeitschrift „Las bellas artes", die zu Valencia mit dankenswerthem Bestreben nach Verbreitung künstlerischen Verständnisses herausgegeben wird, gaben wir eine eingehende Mittheilung über den kostbaren Kupferstich in Folio: „Die fünfzehn Geheimnisse des Rosenkranzes, des heil. Vincenz Ferrer, mit der heil. Jungfrau und einigen Heiligen," mit der Bezeichnung Fr. Francisco Domenech und der Jahreszahl 1455. Aus der anmuthigen Einfachheit und dem schönen Stil in den Gewandungen der Figur auf dieser Darstellung, und besonders aus ihrem Folio-Format, ergiebt sich, ohne Zwang, dass diess nicht der erste in Spanien existirende Stich sein wird. Offenbar unternimmt man bei den ersten Versuchen, namentlich des Kupferstichs, nicht Werke wie das erwähnte — in einer Grösse von 35 Centimeter Höhe auf 28 Cm. Breite, mit den fünfzehn Abschnitten der Geheimnisse des Rosenkranzes und neun bis zehn Figuren ausserdem, welche die ganze untere Hälfte des Stichs einnehmen — sondern Blätter von ein, höchstens zwei Gestalten und vielleicht einem einfachen Brustbild oder Kopf.*) Wir haben in der erwähnten Stelle des Valencianer Journals die Schreibweise der Jahreszahl, nämlich 14 SS mitgetheilt, welche man für 1488 hätte halten können, da die dem S ähnlichen Zahlen auch einer alterthümlichen 8 gleichen, doch haben die berufensten Kenner sich auf Befragen für die Jahreszahl 1455 ausgesprochen. In diesem Jahr ward S. Vincenzius Ferrer, selbst ein Mitglied des Prädicanten-Ordens, canonisirt; da er nun in

*) Hiergegen ist zu bedenken, dass die Kunst der Grabstichelarbeit lange geübt wurde, ehe man an das Abdrucken dachte; es kann der erste Druckversuch von gravirten Platten deshalb ebensogut mit einer umfänglichen und reich gestochenen als mit einer kleinen und einfachen Platte gemacht worden sein.
Anm. d. Uebers.



der Darstellung den Platz zunächst an der rechten Seite der heil. Jungfrau einnimmt, so scheint es sehr wahrscheinlich, dass der Stich bei Gelegenheit der Feierlichkeiten, die jene Canonisation begleiteten, zum Zweck der Vertheilung an die Gläubigen gefertigt worden ist. Sind doch in derselben Absicht zwei oder mehr umfängliche Berichte über die Feier der hundertjährigen Wiederkehr der Heiligsprechung zu Valencia erschienen, in denen zahlreiche Kupferstiche die kirchlichen Functionen, Processionen, Altäre etc. abbildeten, die damals in allen Strassen Valencia's mit fabelhafter Pracht ausgestattet zu sehen waren. Man begreift, welchen Grad die fromme Begeisterung der Catalonier und Valencianer zu jener Zeit erreicht haben musste, da die Erinnerung an die glänzenden Tugenden des apostolischen Missionärs noch in voller Frische bestanden, wenn in den letztvergangenen Jahrhunderten so enorme Mittel auf die Feier des Jahrestags seiner Heiligsprechung verwendet wurden.

Beschäftigen wir uns nun mit dem merkwürdigen Stich, welcher wenige Jahre später im Fürstenthum Catalonien an das Licht treten sollte, das Bildniss des Prinzen Don Carlos de Viana (Sohnes des Don Juan II. von Aragonien und der Doña Blanca von Navarra).

Die Abenteuer und unglücklichen Schicksale dieses Prinzen, dessen Talent, Bildung und Liebe zu Kunst und Wissenschaft ihm allgemeine Zuneigung gewannen, sind vielfach bekannt. Der Krieg, welchen er wider seinen Vater unternahm, um sich in Besitz des von seiner Mutter Doña Blanca ererbten Königreichs Navarra zu setzen, zog ihm grosse Leiden und Verfolgungen zu, während gleichzeitig die Catalonier namentlich seiner Person die unerschrockenste Hingebung widmeten. Sie erhoben sich zu seinen Gunsten und versetzten den König von Aragon in höchste Bedrängniss, zumal seitdem sie erfuhren, dass der unglückliche Prinz sich im Gefängniss befand. Die Furcht vor dem Aufstand und den verhängnissvollen Ereignissen, welche daraus folgen konnten, bewog den König, ihn in Freiheit zu setzen und als Erben des Königreichs Navarra anzuerkennen, indem er in seine Verbindung mit der Prinzessin Isabella von Castilien willigte. Doch diese glänzende Verbindung war den Absichten seiner Stiefmutter, der Königin Juana Enriquez zuwider und das Gerücht giebt ihr Schuld, dieselbe durch ein Verbrechen verhindert zu haben; — der Prinz starb an Gift im Jahr 1461.

Die ungewöhnliche Zuneigung der Catalonier für Don Carlos, seine Tugenden und die Anschauungen jener Zeit führten zu dem Glauben, dass ihm die Wundergabe, gewisse Krankheiten, namentlich die Kröpfe zu heilen, beschieden sei, und das ging so weit, dass ihm nach dem Tode in einigen Kirchen des Fürsten-

thums Altäre errichtet, Responsorien und Gebete an ihn gehalten wurden. War diese Verehrung eine der Ursachen, das Blatt zu stechen, welches wir veröffentlichen, so war sie es nicht minder, welche die Gemüther der Catalonier in dem Kriege entflammte, den sie auch nach Don Carlos' Tode wider seinen Vater fortsetzten. Demungeachtet wäre es nicht unwahrscheinlich, dass der Stich schon vor seinem Ende entstanden sein könnte, da sich an seinem Rande auf einem Bande oder Zettel in gothischer Schrift (caractéres burgoñones) die catalonischen Worte als Devise angebracht finden: „O senyor rey de gloria, donaus victoria, e á los morts sancta gloria e á los bons exalsament e á los mals convertiment. Amen." (O Herr, König der Ehren, gieb uns den Sieg, den Todten heiligen Ruhm, den Guten Erhöhung, den Bösen Bekehrung.) — Ist aber dies Blatt nicht bei Lebzeiten des Prinzen gestochen, so muss es im Jahre seines Todes, also 1461 entstanden sein, denn in den folgenden 2 bis 3 Jahren endeten schon die Bürgerkriege und legte sich die Begeisterung, welche die Veranlassung gab, einen Stich von so ansehnlichem Umfang (30 Centim. Höhe zu 22 C. Breite) herzustellen.

Wir sind sicherlich weit entfernt, den Stich als ein genügendes Muster der Kupferstichkunst hinzustellen, da er als ein Erzeugniss einer werdenden Kunst von nichts weniger als anziehendem Anblick sein kann. Er zeigt alle Gewaltsamkeit und Härte des Stichels, der die Hindernisse des Metalls, worauf er arbeitet, nicht überwindet und der Absicht des Künstlers nicht gehorcht. Auch war dieser vielleicht nicht einer der Geschicktesten, denn es ist bekannt, dass bei derartigen Gelegenheiten nicht immer die vorzüglichsten, sondern die Künstler gewählt werden, welche dem Bedürfniss der Menge am schnellsten entgegen zu kommen wissen. Nimmt man hinzu, dass die Platte an einigen, wenn auch wenigen Stellen überarbeitet erscheint, so darf man vermuthen, das der Anblick der ersten Abdrücke minder unerfreulich war.

Ungeachtet der Härte in Ausführung und Zeichnung ergiebt sich doch aus dem Stich die Absicht, ein wahrheitsgetreues Bild von der Gestalt des Don Carlos zu hinterlassen mit all dem Schmuck seiner hohen Würde, wie ihn das Miniaturbild darstellt, dessen Facsimile wir in der „Iconografia española" veröffentlicht haben. Sowohl dort, wie auf der colorirten Zeichnung, welche der Ritter Ehingen in seiner Reise von dem Prinzen gegeben hat, und die mit der kurzen Zeit zusammenfallen muss, in welcher er rechtlich und thatsächlich König von Navarra war, zeigt sich, dass Don Carlos von schwächlicher Statur und schlaffem Aussehen war, das sich leicht erklärt in Rücksicht auf die Wechsel-

fälle seines unglücklichen Lebens, deren Spuren in der Magerkeit des Antlitzes ausgeprägt sein mögen, wie unser Stich es darstellt. Die Schilderung des Prinzen, welche uns Gonzalo García de Santa María hinterlassen hat, sagt nur, dass er von mehr als mittler Statur und von wenig vollem Gesicht war. —

Der Stich ist von so ausserordentlicher Seltenheit, dass uns nie ein zweites Exemplar vorgekommen ist; sie werden sämmtlich eingezogen worden sein, als in dem zweiten Dritttheil des XVI. Jahrhunderts die Geistlichkeit oder der apostolische Stuhl die kirchliche Verehrung des edeln Prinzen verbot."

Diesem Artikel ist eine, nach Aussage des Verf. vollendet treu lithographirte Copie des Originals (in halber Grösse gezeichnet von Dr. Valentin Carderera selbst, lithographirt von Teo. Rufflé) beigegeben. In der Mitte des Blattes steht unter einem offenen von vier Säulchen getragenen Kreuzgewölbe mit rechteckig gemustertem Fussboden der Prinz in langem, bis auf die Füsse reichendem Gewand und einer hohen spitz zulaufenden Kopfbedeckung, von welcher spitze und kurze Strahlen ausgehen. Das Gesicht ist halb nach links (vom Beschauer) gewendet; die rechte Hand fasst den Hals eines Mädchens, welches, dem Prinzen nur bis zum Gürtel reichend mit gefalteten Händen zu seiner Linken steht, um den Kopf ist ein Tuch gebunden, der Kropf scheint bereits geheilt zu sein. In der rechten Hand hält der Prinz ein gewundenes Spruchband mit der Inschrift in gothischer Minuskel: **qui-se-humi-liat-exal-tabi-tur**; zwischen den Säulen in halber Höhe des Blattes steht in derselben Schrift: **beatus-karolus**. Unter dieser Inschrift, gleichfalls zwischen den Säulen, aber ohne allen Zusammenhang mit der Composition befindet sich links ein nach rechts gewendeter männlicher Kopf mit spitzer Tuchmütze, rechts ein ebenfalls rechts gewendetes Profil-Brustbild eines betenden Mannes mit Mütze; beide sind verhältnissmässig grösser als die Gestalt des Prinzen. In den oberen Ecken des Stiches befinden sich die (im Original colorirten) Wappen des Prinzen. Links im getheilten Schilde die beiden Wappen von Navarra, wegen seines Vaters, und von Aragon-Sicilien, wegen der Mutter; rechts befindet sich das Wappen des Fürstenthums mit goldenem Kreuz auf blauem Grund im ersten und vierten, und den rothen aragonesischen Balken auf goldenem Grund im zweiten und dritten Felde. — Die Ausführung des Blattes entspricht den gleichzeitigen deutschen Blättern von Meistern zweiten Ranges, oder der Schule des Meister E. S. 1466. Am Fussboden sind zwar die Kanten, nicht aber die Fugen des Pflasters perspectivisch; die Schatten in den Gewändern sind mit kurzen senkrechten Strichelungen, in den Säulen mit rechtwinkeligen Kreuzlagen angegeben.

Ueber

Copieen Dürer'scher Holzschnitte von R. v. Retberg.

Der bekannte Kunstforscher und Sammler R. v. Retberg auf Wetbergen*) hat eine Anzahl seltener Dürer'scher Holzschnitte in treuen lithographischen Copieen vervielfältigt, welche nicht bestimmt sind in den Handel zu kommen, sondern an Freunde oder Förderer seiner Dürerstudien oder Dürersammlung vertheilt werden sollen. Dieselben sind mit chemischer Tusche auf Pauspapier gezeichnet und dann auf Stein abgedruckt, so dass die Drucke in den Maassen etwas grösser geworden sind, als die Originale, indem die Zeichnung sich beim Umdruck um einige Linien ausgedehnt hat. —

Die Zeichnung der Blätter ist mit so viel sorgsamer Treue und voller Lebendigkeit des Strichs ausgeführt, dass dieselben den besten Photolithographien an die Seite gestellt werden können, und da es sicherlich Manchen unserer Leser sehr erwünscht sein dürfte, durch Tausch eines von Herrn v. Retberg gesuchten Dürerblattes eine der schönen Reproductionen von so seltenen Originalen zu erwerben, so geben wir die nachstehenden uns gütigst mitgetheilten näheren Bemerkungen zu den Blättern.

1. Der heilige Willibald, P. 189, Hell. 2032 aus dem Eichstädter Messbuche, Nürnb. Hier. Höltzel 1517, nach dem Pergament-Exemplare der Münchner Hof- und Staats-Bibliothek 1863, in nur 25 Exempl. abgedruckt und der Stein dann abgeschliffen. Die Zeichnung hatte grosse Schwierigkeiten, da das Original übermässig dick mit Farben überschmiert ist.

2. Wappen des Wilhelm Löffelholz, P. 215, nach dem Exempl. der Kupferstichsammlung zu Stuttgart 1863, in 50 Exempl. gedruckt. — Erster Versuch der Art. — Stein abgeschliffen.

3. Wappen des Johann Segker zu Messnpach, B. ap. 56, Hell. 2148, wegen der Kürze der Zeit gemeinschaftlich mit dem Inspector Weiser copirt nach dem Originale in der Kupferstichsammlung zu Stuttgart 1863, wobei oben der Zettel „ALS VON GOT" und unten „zu Messnpach" abgeschnitten ist. — 50 Exempl. — Zweiter Versuch. — Abgeschliffen.

---

*) So, und nicht Rettberg schreibt sich in neuerer Zeit unser geehrter Mitarbeiter.



4. Wappen der Rogendorff, vgl. Sibmacher 1, p. 21, welches selbst Passavant noch unbekannt blieb, worüber aber Dürer in seinem Tagebuche der Reise in die Niederlande 1520 (da er zu Antwerpen war) sagt: „Item die zween Herren von Rogendorff (welche beiläufig 1521 in den Freiherrenstand erhoben wurden) haben mich geladen. Ich hab Einmahl mit Ihnen gessen und ich hab ihr Wappen gross auf ein Holz gerissen das mans schneiden mag“ (Reliquien v. A. Dürer, Nürnb. Campe 1828, S. 93) und nochmals (S. 95). „Item hab dem von Rogendorff sein Wappen auf Holz gerissen, dafür hat er mir geschenkt 7 Eln Sammet.“

Diese Bemerkungen finden sich auf der Rückseite der Copie abgedruckt, welche nach dem leider an der (heraldisch) linken Ecke abgerissenen Original (so viel bekannt Unicum) im Germanischen Museum zu Nürnberg genommen wurde.

Die Abdrücke sind von 1—50 numerirt, auf Notenpapier gedruckt, 1863, darauf der Stein wieder abgeschliffen.

5. Zwei Blatt Teppich mit der Satyrfamilie zwischen Weinranken, P. 206, Hell. 2104, dessen erstes Motiv sich bereits in dem kleinen Kupferstiche, der Satyrfamilie von 1505 findet. Beiläufig scheint mir P. 207, Hell. 2103 die dazu gehörige Borte zu sein. — 1863 copirt. — Die Steine sind noch nicht abgeschliffen.

6. Das seltenste der 6 Dürer'schen Stickmuster oder Scheiben, B. 144, Hell. 1933, auf Sandpapier mit dem Wasserzeichen J. D. in nur 25 Exempl. gedruckt, 1864. Der Stein noch nicht abgeschliffen.

Hr. von Retberg wünscht sehr, in ähnlicher Weise die Holzschnitte B. 57. 160. app. 40. 54. Pass. 182. 196. 199. 207. 216. zu copiren und würde Sammlern für eine auch nur leihweise Ueberlassung derselben dankbar sein.

Wir benutzen gern die Gelegenheit, nachstehend das Verzeichniss der Dürer'schen Blätter zu geben, welche von Hrn. v. Retberg in ersten schönen wohl erhaltenen Drucken (nicht in Copieen oder restaurirt) unter Zusicherung sofortiger Baarzahlung oder Rücksendung gesucht werden.

(Adresse: München, Landwehrstrasse 10/2.)

Kupferstiche.

B.	Heller.		B.	Heller.	
23 a.	435.	das kleine Christkreuz (Degenplatte).	43.	648.	heil. Familie.
			88.	981.	die Krieger.

Holzschnitte.

B.	Heller.	
1.	1101.	Kain und Abel.
5.	1113.	Abendmal der grossen Passion.
6.	1118.	Oelberg.
7.	1120.	Gefangennehmung.
14.	1131.	Vorhölle.
16.	1142.	Titelblatt der kleinen Passion.
57.	1642.	Christus am Kreuze.
76.	1692.	Titelblatt des Marienlebens.
95.	1797.	Verehrung Mariä.
116.	1880.	die 6 österr. Heiligen (nicht 8.)
129.	1916.	grosse Säule, namentl. die 2 mittl. Bl.
133.	1900.	Schulmeister mit Text.
135.	1898.	Umarmung, wo nicht im 1. doch im 2. Drucke (mit Text.)
144.	1933.	viertes Stickmuster.
160.	1938.	Wappen Dürer's, 1523.
ap. 12.	1994.	heil. Familie (klein, Pass. 179.)
19.	2033.	St. Sebald in: Dy histori des lebens, sterbens und wunderwerk des heil. Peichtigers . . . . S. Sebald, Nürnb. H. Höltzel, 1514. 4⁰.
20.	1865.	St. Sebald auf der Säule (Gedicht des Konr. Celtes „Deo opt. max. et divo Sebaldo Patrono: pro felicitate urbis Norice per Conr. Celtem et Sebaldum Clamosum.“ Pass. 185.
ap. 28.	1933.	Verzierung: Gott Vater, darunter Sündenfall und Kreuztragung.
„ 40.	2105.	der Drache „in hac tabella gradibus.“ Pass. 210.
„ 54.	2135.	Wappen der Ochsenfelder (mit Ochs).
„ 56.	2148.	Wappen des Hans Segger zu Messnpach (Schiff) Pass. 213.
„ 56.	2148.	der Rogendorf 1521.
Passavant.		
182.	2027.	Marter des h. Sebastian.
189.	2032.	St. Wilibald 1517, im Missale Eystetten. ecclesie. Nürnb. Hieron. Höltzel, 1517.
196.		der Gärtner.
199.		die Eule, flieg. Bl. „Der Eulen seyndt alle Vögel neydig und gram.“ Nürnb. Hans Glaser.
204.	1935.	Titeleinfassung: Laute spielender Engel in der „Anzaygung etlicher irriger mengel, 1526.
205.	2104.	2 Bl. Teppich: Weinlaub mit Satyrn, Frauen, Kindern.

Pass.	Heller.		Pass.	Heller.	
207.	2103.	Teppichborte: 2 Männer mit Drachenleib.	216.	2125.	Wappen des Don Pero Lasso de Castilla.
215.		Wappen des Wilh. Löffelholz.	218.	2172.	Eoban Hess.

(Fortsetzung der beschriebenen Copieen im nächsten Heft.)

Eine Handzeichnung von Albrecht Dürer.

(Mit einem Kupferstich.)

Die Leser unseres Blattes erhalten in dem beigefügten Kupferstich von Ludwig Friedrich in Dresden die treue Nachbildung einer bisher noch unbeschriebenen Handzeichnung von Dürer, welche in mehrfacher Beziehung Interesse erregen wird.

Der sitzende, die Rohrflöte blasende Satyr, welchem eine leichtgeschürzte jugendliche weibliche Gestalt mit der Waage einen Würfelbecher (— denn das scheint unzweifelhaft der dargestellte Gegenstand zu sein) — darreicht, hält mit der Rechten das auf einem Todtenkopf stehende Wappen des Lazarus Spengler, dessen einzelne Darstellung, wiederum auf einem Todtenkopfe, aus dem Holzschnitt, Bartsch App. 58 (Heller 2149) bekannt ist. — In der umgebenden Ornamentik von ästigem Holzwerk mit schreibzugartigen Ranken, den naturalistischen Blättern und Blumen und den drei das Ganze bekrönenden Thieren: Eule, Kaninchen und Schwan zeigt sich auf das Sprechendste, dass der Meister in dieser Zeit (1515) gerade mitten in der Arbeit des Maximilianischen Gebetbuchs war, dessen wunderliche Verzierungsweise auf das Genaueste unserm Blatte entspricht, namentlich auch in den eigenthümlichen kleinen Blümchen zur Rechten und Linken des oberen Aufsatzes, die sich ebenso auf der Randverzierung mit dem h. Andreas und auf der mit dem Dudelsackpfeifer und Affen befinden. — Welche Deutung der allegorischen Figur speciell beizulegen ist, möchte sich schwer entscheiden lassen. Bei dem scherzhaft vertraulichen Verkehr zwischen Dürer und Spengler ist wahrscheinlich eine besondere uns unbekannte Beziehung zugleich Veranlassung und Motiv der Zeichnung gewesen. — Dieselbe ist, den Gebetbuch-Randleisten entsprechend, mit der Feder und röthlich violetter Farbe auf Pergament ausgeführt und in gleicher Grösse mit dem Stich.



Nach einer Originalzeichnung A. Dürer's
[illegible] Handzeichnungs Sammlung
gestochen von F. Friedrich in [illegible]



BACCHUS UND SATIRISK

von

Michel-Angelo Buonarroti.

Das Wappen ist (vielleicht von späterer Hand) colorirt. Zu bemerken ist, dass die Schraffirung auf dem Kupferstich nicht heraldisch genau ist, die Rose ist roth auf silbernem, die Lilie silbern auf rothem Grund, das mit der Zeit schwarz gewordene Silber hat den Künstler veranlasst dasselbe dunkel wiederzugeben. Es entspricht übrigens das Wappen mit den angegebenen Farben genau dem des augsburger Patriziergeschlechtes Lang. Das Monogramm des Meisters befindet sich auf dem Original hinter dem Fusse des Satyrs. — Die Zeichnung war in der Sammlung des bekannten Kunstforschers J. G. v. Quandt zu Dresden, bei deren Versteigerung am 1. Oct. 1860 sie von Hr. J. G. Prestel in Frankfurt a. M. erworben wurde, und befindet sich dieselbe gegenwärtig in der dortigen Kunstsammlung des Hrn. Carl Milani. — Hr. v. Quandt besass ein Gegenstück zu dieser Zeichnung, welches einen bejahrten Mann vor den drei Parzen darstellte; der gegenwärtige Besitzer dieses Blattes ist uns unbekannt.

Dr. **A. von Zahn.**

Ein Kupferstich von Michel-Angelo Buonarroti.

(Mit einer Photographie.)

Bei Durchsicht von reicheren Exemplaren des Kupferstichwerkes des M A. (welches z. Z. noch am vollständigsten im 1. Band von Heineke's Nachrichten von Künstlern und Kunstsachen beschrieben worden ist) wird sich dem Beschauer die Schönheit und Eigenthümlichkeit eines Kupferstiches aufgedrängt haben, von welchem wir eine verkleinerte Photographie hier beifügen.

In die Augen springt, dass es ein erster abweichender Entwurf zu der bekannten Statue des Bacchus mit dem Satirisk in Florenz ist, welche oft in Kupfer gestochen worden ist, z. B. in Gori's Museum Florentinum, in Cicognara's Storia della Scultura Italiana etc.

Hat man nun dieser einen Platz um ihrer Schönheit willen neben den Statuen des Alterthums eingeräumt, so verdient dieser herrliche erste Entwurf, der in Zeichnung und Radirnadel ein Meisterstück ist, dass man ihn in gleichem Maasse beachte.

Es ist anzunehmen, dass Michel-Angelo ebenso wie Raphael, Rubens u. A., mit den Künstlern, die seine Werke in Kupfer brachten, persönlich verkehrt habe, und ich stehe nicht an,

dieses Blatt als einen Originalstich des grossen Meisters (den Grimm von neuem verherrlicht hat), der vielleicht unter Anleitung oder Mithülfe von Battista Franco (M. A.'s Schüler) entstanden ist, auszugeben.

Ich vermuthe, dass sich ein Exemplar des Blattes, das blos die Inschrift trägt: MIG. ANG. INVE. und das in die Höhe 10" 11''' und in die Breite 3" 10''' alt französisches Maass misst, in der Pariser Sammlung befindet, da im Landon, Oeuvre de Michel-Ange, eine verkleinerte Copie in Umriss ist.

Jedenfalls ist es ein gewiegtes Seitenstück zu dem kürzlich von Herrn Professor Andreas Müller in der Düsseldorfer Sammlung entdeckten Kupferstich von Raphael, über welchen derselbe die bekannte Schrift herausgegeben hat und von welchem köstlichen Blatt ein zweites Exemplar in Madrid ist, wie in dem Spanischen Kunstjournal, El Arte en España berichtet wird, von welchem in dem vorliegenden Hefte unseres Archivs Bericht erstattet ist.

Rudolph Weigel.

Leipzig, Mai 1864.

Berichtigung

zu Crowe und Cavalcaselle's: Les anciens Peintres Flamands.

(Vergl. IX. Jahrgang, Seite 406.)

In dem mir übersandten Bogen von N. Archiv 1863. p. 406 in der Berichtigung zu Crowe und Cavalcaselle I. p. 212, hat sich ein Druckfehler eingeschlichen, indem von dem Bilde des Antonello de Messina in S. Gregorio gedruckt steht: An̄ dm̄ ṁ cc8c sestuagesimo terzo, (1463) statt sectuagesimo terzo (1473) wie dessen Inschrift besagt.

Zu dem fraglichen Portraits der Potinari in demselben Werke p. 134, bemerke ich, dass in der neuesten Ausgabe des Catalogo der Uffizien dieses Bild unter 749 als „Scuola fiaminga, maniera di Ugo van der Goes" aufgeführt ist, mit der Bemerkung: „venuto dallo Spedale di S. M. nuova, nel 1825. — In deren Kirche sich das Bild v. U. v. d. G. befindet.

J. M. Commeter.

Rom, den 22. Febr. 1864.

Druck von Bär & Hermann in Leipzig.

Das Wappen ist (vielleicht von späterer Hand) colorirt. Zu bemerken ist, das die Schraffirung auf dem Kupferstich nicht heraldisch genau ist, die Rose ist roth auf silbernem, die Lilie silbern auf rothem Grund, das mit der Zeit schwarz gewordene Silber hat den Künstler veranlasst, dasselbe dunkel wiederzugeben. Es entspricht übrigens das Wappen mit den angegebenen Farben genau dem des augsburger Patriziergeschlechtes Lang. Das Monogramm des Meisters befindet sich auf dem Original hinter dem Fusse des Satyrs. — Die Zeichnung war in der Sammlung des bekannten Kunstforschers J. G. v. Quandt zu Dresden, bei deren Versteigerung am 1. Oct. 1860 sie von Hr. J. G. Prestel in Frankfurt a. M. erworben wurde, und befindet sich dieselbe gegenwärtig in der dortigen Kunstsammlung des Hrn. Carl Milani. — Hr. v. Quandt besass ein Gegenstück zu dieser Zeichnung, welches einen bejahrten Mann vor den drei Parzen darstellte; der gegenwärtige Besitzer dieses Blattes ist uns unbekannt.

Dr. **A. von Zahn.**

Ein Kupferstich von Michel-Angelo Buonarroti.

(Mit einer Photographie.)

Bei Durchsicht von reicheren Exemplaren des Kupferstichwerkes des M A. (welches z. Z. noch am vollständigsten im 1. Band von Heineke's Nachrichten von Künstlern und Kunstsachen beschrieben worden ist) wird sich dem Beschauer die Schönheit und Eigenthümlichkeit eines Kupferstiches aufgedrängt haben, von welchem wir eine verkleinerte Photographie hier beifügen.

In die Augen springt, dass es ein erster abweichender Entwurf zu der bekannten Statue des Bacchus mit dem Satirisk in Florenz ist, welche oft in Kupfer gestochen worden ist, z. B. in Gori's Museum Florentinum, in Cicognara's Storia della Scultura Italiana etc.

Hat man nun dieser einen Platz um ihrer Schönheit willen neben den Statuen des Alterthums eingeräumt, so verdient dieser herrliche erste Entwurf, der in Zeichnung und Radirnadel ein Meisterstück ist, dass man ihn in gleichem Maasse beachte.

Es ist anzunehmen, dass Michel-Angelo ebenso wie Raphael, Rubens u. A., mit den Künstlern, die seine Werke in Kupfer brachten, persönlich verkehrt habe, und ich stehe nicht an,

Leipzig. Bär & Hermann.

ARCHIV

FÜR DIE ZEICHNENDEN KÜNSTE

MIT BESONDERER BEZIEHUNG

AUF

KUPFERSTECHER- UND HOLZSCHNEIDEKUNST

UND IHRE GESCHICHTE.

IM VEREINE MIT KÜNSTLERN UND KUNSTFREUNDEN

HERAUSGEGEBEN

VON

DR. ROBERT NAUMANN,

ORD. LEHRER AM GYMNASIUM ZU ST. NICOLAI UND STADTBIBLIOTHEKAR ZU LEIPZIG,

UNTER MITWIRKUNG

VON

RUDOLPH WEIGEL.

ZEHNTER JAHRGANG

III. UND IV. HEFT.

MIT DREI LITHOGR. TAFELN.

LEIPZIG:

RUDOLPH WEIGEL.

1864.

Inhalt.



Zur Ikonographie Ant. van Dyck's,

vom Geheimen Sanitätsrath Dr. H. Wolff in Bonn.

Zusätze und Berichtigungen zum Catalog von Hermann Weber.*)

Mit lithographirten Tafeln.

Seite 21.

Bei Jan Breughel fehlt der Zustand zwischen 2 und 3:

Der Hintergrund nur zum Theil mit einer horizontalen Strichlage bedeckt, wie im zweiten und dritten, der Titel wie im dritten, aber vor G H.

Seite 30.

Bei der zweiten Platte des Jan Snellincx, von Peter de Jode beendigt, fehlt der Zustand zwischen 3 und 4:

Zwei Zeilen Titel, Mart. van den Enden weggeschliffen, aber vor G H.

Seite 37.

Bei Waverius ist zwischen 3 und 4 der von Weber nicht gekannte, aber vermuthete zweite Zustand der Edition von Martin van den Enden einzuschalten:

Eine Zeile Titel, wie im dritten. Unten rechts Mart. van den Enden, links Ant. van Dyck pinxit, darunter Paul Pontius sculpsit; vor dem Datum oben im Hintergrund und vor dem Wappen in der Mitte die Unterschrift.

---

*) Catalogue des estampes anciennes qui composent le magazin de H. Weber, marchand d'estampes. A. s. le t.: Cat. raisonné d'une belle et nombreuse collection de portraits gravés par et d'après Antoine van Dyck. Bonn (Leipzig) 1852.

Seite 52.

Bei Adrian Brouwer ist zu berichtigen:

1) Abraham Brauwer.
2) Adrianus Brauwer.
3) Adrianus Brauwer.
4) Adrianus Brauwer, vor G H.
5) (G H.) Adrianus Brouwer.

Erst im 5ten Zustande ist das a in o corrigirt worden.

Seite 57.

Bei Franciscus Franck fehlt zwischen 2 und 3 der von Gensler beschriebene Druck mit der zweiten Zeile: Pictor in parvis figuris humanis. Später corrigirt in Pictor humanarum figurarum minorum. Vor G H.

Seite 62.

Bei Cornelius Poelenburg fehlt der Zustand zwischen 3 und 4:

Zwei Zeilen Titel: Pictor in parvis figuris humanis; umgeändert im spätern Zustand in Pictor in minoribus figuris humanis. Vor G H.

Seite 68.

Bei Columna ist zu bemerken:

Der erste Zustand ist von Weber ganz genau beschrieben.

Weber's zweiter Zustand ist bekanntlich gefälscht, fällt also weg.

Der ächte zweite Zustand, welchen Weber nie gesehen hat, trägt genau dieselbe Unterschrift (Titel), wie Weber's erster, dieselben Fehler CVBIT anstatt CVBIC und MAT anstatt MA^{TIS}, nur ist Mart. van den Enden ausgeschliffen und dafür G H gesetzt worden. Wenn Weber diesen Zustand gekannt hätte, so wäre seine Täuschung durch den gefälschten zweiten nicht möglich gewesen.

Der wirkliche dritte ist corrigirt, man liest CVBIC anstatt CVBIT und MA^{TIS} anstatt MAT, übrigens identisch mit dem ächten zweiten. Er trägt auch die Buchstaben G H.

Der vierte unterscheidet sich von dem dritten nur dadurch, dass G H ausgeschliffen und nur CUM privilegio zurückgeblieben, von dem gefälschten dadurch, dass in diesem an der Stelle der gelöschten Buchstaben G H auf's Neue Mart. van den Enden eingestochen worden.

Seite 69.

Bei Caspar de Crayer hat Weber den Titel des dritten Zustandes nicht richtig angegeben, er lautet:

GASPAR DE CRAYER
PICTOR HVMANARVM FIGVRARVM BRVXELLIS.
Ant. van Dyck pinxit. Cum privilegio.
Paul du Pont sculpsit.

Vor G H.

So bei Baron v. Liphart, so in der vorliegenden Sammlung.

Seite 70.

Bei Frockas hat Weber unter 2 einen Zustand vor G H angegeben, mit seinem Princip im Widerspruch. Dieser Zustand ist nicht vorhanden. Weber hat sich durch den mir vorliegenden, prachtvollen Abdruck täuschen lassen, auf welchem G H sehr geschickt ausradirt worden. Es giebt keinen Zustand dieser Platte mit gelöschter Adresse Mart. van den Enden vor G H.

Seite 71.

Gensler beschreibt im Naumann'schen Archiv, Jahrgang 9, Heft 2, pag. 215 einen Zwischenzustand des Caspar Gevartius zwischen Weber's 3 und 4:

Dieser Zustand trägt nur zwei Zeilen Titel, während der Weber'sche vierte drei Zeilen hat; im Gensler'schen Abdruck fehlt das Wort Consiliarius, und dadurch ist die dritte Zeile überflüssig, im Weber'schen vierten ist das Wort CONSILIARIVS nach Antverpianus zugesetzt und dadurch die dritte Zeile nöthig geworden.

Seite 77.

Bei Jan van Ravesteyn ist zu bemerken, dass der erste und zweite Raves*tyn* haben, erst im dritten Druck liest man Joannes Raves*teyn*.

Seite 78.

Bei Rubens ist zu berichtigen, dass alle Zustände EQVES haben und nicht EQ.

Seite 87.

Bei Simon Vouet fehlt der Mittelzustand zwischen 2 und 3:

Zwei Zeilen Titel, Mart. van den Enden ausgeschliffen, aber vor G H.

Seite 92.

Bei Gaston de Francia hat Weber in der Beschreibung des ersten Zustandes nicht angegeben, dass am unteren Ende des Commandostabes die Guillemets („) fehlen, welche im zweiten Zustande vorhanden sind.

Seite 100.

Bei Gerard Segers von Vorsterman ist zu bemerken, dass es im zweiten Zustande GERARDI heisst, nicht GERARDO, wohl aber GERARDO im dritten.

Seite 102.

Bei Lady Maria Ruten muss es im ersten Zustande lauten Nata in Anglia (vor G H). Erst im zweiten Zustande findet man die Correctur Nata in Scotia.

Seite 104.

Bei Schelte a Bolswert ist zu berichtigen:

1) Eine Zeile Titel, Hubertus de Hot.

Links Ant. van Dyck pinxit, darunter: Andr. Lommelin sculpsit.

Rechts Gillis Hendricx excudit.

Seite 104.

Bei Alexander de la Faille ist im zweiten Zustande nach Weber das Wort excudit unterhalb Lommelin stehen geblieben, blos Gillis Hendricx gelöscht worden, ausserdem liest man noch Jacobus de Man ex.

Seite 107.

Bei Moncada muss bemerkt werden, dass der erste Zustand (vor G H) an dem Wasserzeichen des Papiers schon kenntlich ist. Das Wasserzeichen ist nämlich die Lilie (Fig. 17), das Wasserzeichen desjenigen Papiers, auf welches der erste Zustand der meisten Künstlerbildnisse der Edition Mart. van den Enden gedruckt worden, während das Papier des dritten Zustandes von Moncada, nach gelöschter Adresse G H, das Wasserzeichen des Posthorns (Fig. 16) oder auch Fig. 6 zeigt, welche immer noch eine gute, alte Ausgabe bekunden.

Seite 108.

Wolfgang Wilhelm und Isabella Clara Eugenia.

In dem oben angeführten 2. Heft des 9. Bandes des Naumann'schen Archivs sagt Gensler in Beziehung auf das Vorhandensein einer ganzen Ausgabe nach Mart. van den Enden, aber vor G H, welche Ausgabe Weber bekanntlich verwirft und nur solche Blätter als vor G H gelten lassen will, welche durch den Titel als solche sich kund geben:

„Weber selbst führt von zwei Blättern, in Hendricx' Verlag „zuerst erschienen, Isabella von Spanien und Wolfgang von der „Pfalz, Probedrucke (soll heissen erste Drucke) in seinem Besitz „an, ohne äussern Beweis durch Verschiedenheit der Unterschrift „geben zu können."

Gensler hätte noch den Moncada und insbesondere Frockas anführen können. Das sichere Kennzeichen des ersten Zustandes (vor G H) von Wolfgang und von Isabella liegt, wie oben bei Moncada angegeben, im Wasserzeichen des Papiers.

Der erste Zustand von Wolfgang, so wie von der Infantin

Isabella ist auf Papier mit dem Doppeladler als Wasserzeichen gedruckt, dasselbe Papier, welches schon von Martin van den Enden zu den ersten Abdrücken der fürstlichen Personen und Feldherren verwendet worden.

Seite 110.
Maria Austriaca, Kaiser Ferdinand's III. Gemahlin.

In allen Zuständen findet man Antvepiae anstatt Antv*er*piae.

Seite 111.
Graf Pappenheim.

Im Kunsthandel kommen sehr häufig Probeabdrücke (vor der Schrift) einer schlechten Copie des Bildes von Pappenheim (gest. von Cornelius Galle) vor, aber eben nur Abdrücke vor, nie mit der Schrift. Diese Copie, offenbar eine Schülerarbeit und wohl nur deshalb stets vor der Schrift, ist schon sehr alt, und findet sich in fast allen grossen Sammlungen.

Seite 121.

Von Liberti, Organist in Groeningen, giebt es einen Weber unbekannt gebliebenen, unseres Wissens noch nie beschriebenen ersten Zustand, gekennzeichnet durch den Fehler GROENINENSIS anstatt GROENINGENSIS, später im Weber'schen einzigen Zustand corrigirt.

Von den Wasserzeichen im Papier,

wie sie in der vorliegenden Sammlung und in einigen andern bei Vergleichung der einzelnen Bildnisse sich haben erkennen lassen.

In dem Vorstehenden ist schon von der Wichtigkeit der Wasserzeichen im Papier zur Unterscheidung der Zustände die Rede gewesen. Carpenter war der Erste, welcher auch in dieser Hinsicht Andeutungen gegeben. Es sei mir erlaubt, Näheres über diesen Gegenstand mitzutheilen, da eine nahezu vollständige Sammlung in den 4—6 ersten Zuständen und in meist vollrandigen Exemplaren mir dazu die Gelegenheit bietet.

Das Studium der Wasserzeichen hat übrigens seine Schwierigkeiten, da dieselben in der Minderzahl der Bildnisse deutlich zu erkennen sind, selbst wenn man das Blatt gegen das helle Sonnenlicht hält, oder das helle Sonnenlicht im spitzen Winkel

auf die weisse Rückseite des Bildes fallen lässt. Hat doch der Obrist von Szwykowski bei der Beschreibung des im Besitz des Herrn Rudolph Weigel befindlichen Bandes aus der Zeit, welcher die 80 ersten Zustände der Ikonographie enthält, ausdrücklich gesagt, die Blätter seien ohne Wasserzeichen, was sicherlich nicht begründet ist, sondern nur an der Undeutlichkeit liegt, oder an dem Mangel an Uebung des Untersuchenden. Haben die Blätter nicht vollen Rand, so findet man oft das Wasserzeichen durchschnitten. Noch schwieriger ist es für einen mit der Untersuchung nicht schon vertrauten Zeichner, die Wasserzeichen nachzubilden, wenn sie nicht ganz besonders deutlich vorliegen. Eine ganz genaue Nachzeichnung ist aber nicht erforderlich. Hat man ein annäherndes Bild, so kann man durch Vergleichung sich schon zurecht finden.

Gillis Hendricx hat zu den Originalradirungen van Dyck's das Papier mit dem Wasserzeichen Fig. 1 benutzt (Weber's croix de Lorraine), welches übrigens schon von dem Verleger Martin van den Enden gebraucht worden (vergl. Arenberg II, Cachopin II, van der Geest II, Gevartius II, Halmalius II, Hondius II, Mildert II, Stevens II, etc. etc. etc.). Beinahe sämmtliche Radirungen vor der Schrift sind auf dieses Papier gedruckt und auch viele zweite Zustände derselben. Eben so die erste Ausgabe der gestochenen Bildnisse, welche Gillis Hendricx veranstaltet, nur ist bei dieser mit wenigen Ausnahmen, das Papier mit dem Wasserzeichen Fig. 2 benutzt worden. In der vorliegenden Sammlung findet sich eine bedeutende Anzahl dieser Drucke der ersten Edition von G H, sie sind ohne Frage früher und schöner als die auf Papier mit dem Wasserzeichen der neunbezackten Schellenkappe und des Ochsen gedruckten Bildnisse der spätern (zweiten) Edition.

Es wird den Liebhabern und Sammlern eine, wenn auch mangelhafte Nachbildung der wichtigsten Wasserzeichen, wie sie hier versucht, wohl willkommen sein, und bei der Schwierigkeit der Aufgabe nachsichtig beurtheilt werden.

Die Radirungen werden in dem Nachstehenden zuerst alphabetisch geordnet aufgeführt und die Wasserzeichen der verschiedenen Zustände angègeben werden, dann die gestochenen Bildnisse der Editionen Martin van den Enden, Gillis Hendricx, Johann Meyssens etc. etc., zuletzt die Frauenbildnisse gesondert, um das Aufsuchen zu erleichtern. Wo bei dem Wasserzeichen nicht ausdrücklich undeutlich bemerkt worden, können die Angaben als vollkommen zuverlässig betrachtet werden.

Von den vorkommenden Wasserzeichen sind drei nicht gezeichnet worden, 1) der kleine Adler im verzierten Blumenkranz, weil er nur einmal vorkommt, 2) die mittlere Lilie, weil sie nur

bei wenigen, unbedeutenden Bildnissen vorkommt, und endlich das Wappen von Amsterdam, weil als Tabaksvignette allgemein bekannt.

Die Wasserzeichen der radirten Bildnisse.

Zustände nach Weber.

Breughel, Joannes.

1.
2. (Vor der Schrift) Fig. 1.
   Zwischenzustand vor G H. Fig. 1.
3. (Erste Edition von G H). Fig. 9.
4. (Zweite Edition von G H). Fig. 5.
5. Nach G H. Fig. 6.

Breughel, Petrus.

1. (Vor der Schrift) Fig. 1.
2. (Mit Prospectuum vor G H) Fig. 1.
3. (Mit Prospectuum und G H).
4. (Mit Actionum und G H). { Erste Edition. Fig. 2. / Zweite Edition. Fig. 5. }
5. Nach G H. Fig. 22.

Cornelissen, Antonius.

1.
2. Vor dem Namen des Stechers, Fig. 17, so auch bei Professor Heimsoeth.
3. Mit dem Namen. Fig. 19.
4. G H. Fig. 5.
5. Nach G H. Fig. 6, auch Fig. 22.

Van Dyck, Ant.

1. Blos der Kopf (vor der Schrift). Fig. 1.
2. Mit der Jahrszahl 1645. Kein Wasserzeichen sichtbar.
3. Ohne Jahrszahl. Fig. 5.

Der dritte Zustand auf Fig. 5 ist noch sehr schön und vor aller Aufätzung der Platte.

Erasmus, Desiderius.

1. (Vor der Schrift) Fig. 1.
2.
3.
4. Nach G H. Fig. 6.

Franck, Franciscus.

1.
2. (Vor der Schrift) Fig. 1, auch Fig. 18.
3.
4. Franciscus Vranx G H (Erste Edition.) Fig. 2.
5. Franciscus Franck G H (Zweite Edition.) Fig. 5.
6. Nach G H. Fig. 22.

Le Roy: Philippus, Baro.

1. Nur der Kopf, mit dem Aetzflecken. Fig. 1.
2. Nur der Kopf, der Aetzfleck noch sichtbar. Fig. 18.
3.
4. Vor der Schrift, vor der Kette. Fig. 17 mit PA.
5. Mit der Kette, dem Wappen unten, und der Schrift. Fig. 15.

Momper, Judocus de (der radirte).

1. Vor der Schrift. Fig. 1.
2. Judocus de Momper pictor, vor G H. Fig. 7.
3.
4. G H. Fig. 9.
5. Nach G H. Fig. 6.

Momper, Judocus de (von Vorsterman vollendet).

1. Wasserzeichen nicht deutlich, wahrscheinlich Fig. 20.
2. Fig. 17, auch Fig. 20, so bei Prof. Heimsoeth.
3. Fig. 19.
4. G H. Fig. 5.
5. Nach G H. Fig. 6, auch Fig. 22.

Oort, Adamus van.

1.
2. (Vor der Schrift) Fig. 1, auch Fig. 18.
3.
4. G H. { Erste Edition. Fig. 2. / Zweite Edition. Fig. 5. }
5. Nach G H. Fig. 22, auch Fig. 6.

Pontius, Paulus.

1.
2. (Vor der Schrift, grosse Platte) Fig. 1.
3.
4.
5. G H. Fig. 2.
6. Nach G H. Fig. 6.

Snellinx, Joannes (von van Dyck allein).

1. Vor der Schrift. Fig. 1.
2.

3.
4. Zwei Zeilen Titel. G H. Fig. 9.
5. Nach G H. Fig. 6.

Snellinx, Joannes (von de Jode vollendet).

1.
2. Vor dem Namen des Stechers. Fig. 17.
3. Mit dem Namen des Stechers. Fig. 19.
Zwischenzustand. Vor G H. Fig. 9. (Zwei Zeilen Titel.)
4. Drei Zeilen Titel. G H. Fig. 5.
5. Nach G H. Fig. 22, auch Fig. 6.

Snyders, Franciscus.

1. Vor der Schrift, nur der Kopf. Fig. 9. Mit GG unter den 3 Kugeln.
2.
3. G H. {Erste Edition. Fig. 2, so bei Prof. Heimsoeth. / Zweite Edition. Fig. 5.}
4. Nach G H. Fig. 6.

Suttermans, Justus.

1. Vor der Schrift. Fig. 1.
2.
3. Judocus Citermans und G H. Fig. 2.
4. Justus Suttermans und G H. Fig. 5.
5. Nach G H. Fig. 22, auch Fig. 6.

Triest, Antonius.

1.
2. Mit dem Fehler Topairha. Fig. 18.
3. Mit der Correctur Toparcha. Fig. 19.
4. G H. Fig. 21.
5. Nach G H. Fig. 6.

Vorsterman, Lucas.

1. Vor der Schrift. Fig. 1, auch Fig. 23.
2.
3.
4. G H. Fig. 5.
5. Nach G H. Fig. 7.

Vos, Guilielmus de.

1.
2. Vor der Schrift. Fig. 1.
3. G H. Fig. 5.
4. Nach G H. Fig. 6.

Vos, Paulus de.

1. Vor der Schrift, nur der Kopf. Fig. 24.

2. Von Meyssens beendigt. Wasserzeichen nicht sichtbar.
3.
4. G H. Fig. 8.
5. Nach G H. Fig. 12.

Wael, Joannes de.

1. Vor der Schrift, vor dem linken Arm. Fig. 1.
2. Vor der Schrift, mit dem linken Arm. Fig. 24.
3.
4. G H. Fig. 5.
5. Nach G H. Fig. 22 mit $ im obern Theil.

Waverius, Joannes, oder Van den Wouver.

1.
2.
3. Vor dem Namen des Stechers. Fig. 18.
   Zwischenzustand. Fig. 19 (mit dem Namen des Stechers).
4. G H. { Erste Edition. Fig. 12.
   Zweite Edition. Fig. 5. }
5. Nach G H. Fig. 22 mit $ im obern Theil.

Nachtrag.

Hugens, Constantin, nach Livens.

(Vater des Astronomen, geb. 1596, gest. 1687.)

Die Sammler pflegen dieses Blatt, so wie einige andere nach Livens in die Ikonographie aufzunehmen. Weber führt es nicht auf, deshalb die nähere Beschreibung.

1. CONST : HVGENIVS, EQ : DOM : A ZVYLICHEM, PRIN : AVR : A CONS : ET SECR :

Hic ille auriacis Hugenius inclytus actis
Effigies patriae primaq fama suae.

Omnibus hunc terris ostende batavia vultum
Qui toto vultus monstrat in orbe tuus.
Nic. Heinsius D F.

Joannes Livius del. Lucas Vorstermans sculpsit. Martinus van den Enden excudit.

Wasserzeichen Fig. 23.

Wasserzeichen der gestochenen Bildnisse der Ikonographie,

und zwar der Editionen von Martin van den Enden, Gillis Hendricx, Meyssens etc., mit Ausnahme der Frauenbildnisse, welche gesondert folgen.

(Der bessern Uebersicht wegen in alphabetischer Ordnung.)

Arausionensium Princ. Frid. Henric., Comes Nassaviae. Weber pag. 114.

1. Fig. 23, auch Fig. 18, so auch bei Prof. Heimsoeth.

Arenberg, Albert, Comes. Weber pag. 50.

1. Fig. 24.
2. Fig. 1.
3. G H. Fig. 21.
4. Nach G H. Fig. 6.

Austriacus, Ferdinandus, Cardinalis. (Nicht bei Weber.)

1. Fig. 8, auch Fig. 27.

Derselbe von Lommelin. Weber pag. 103.

1. Fig. 6.

Derselbe von Payne. Weber pag. 123.

1. Vor der Schrift. Fig. 25.
2. Fig. 6.

Baelen, Henricus van. Weber pag. 66.

1. Fig. 17, so auch bei Heimsoeth.
2. Fig. 19.
3. G H. {Erste Edition. Fig. 2. / Zweite Edition. Fig. 5.}
4. Nach G H. Fig. 21, Fig. 22, auch Fig. 27.

Barbé, Joannes Baptista. Weber pag. 51.

1. Fig. 18, so auch bei Heimsoeth.
2. Fig. 19.
3. G H. {Erste Edition. Fig. 2. / Zweite Edition. Fig. 5.}
4. Nach G H. Fig. 6, Fig. 22.

Bazan, Don Alvar. Weber pag. 66.

1. Fig. 24, ohne Herzschild, ohne F D, so auch bei Heimsoeth.
2. Fig. 19.
3. G H. Fig. 5.
4. Nach G H. Fig. 6, Fig. 22.

Bisthoven, Joannes Baptista. Weber pag. 122.
1.
2. Das bekannte Wappen von Amsterdam.

Blancatio, Fra Lelio. Weber pag. 65.
1. Fig. 24.
2. G H mit MA ohne TIS. Fig. 9.
3. G H mit MA^{TIS}. Fig. 21.
4. Nach G H. Fig. 6.

Bolswert, Schelte a. Weber pag. 103.
1. Hubert de Hot. Wappen von Amsterdam.
2. Schelte a Bolswert. Wasserzeichen nicht sichtbar.

Boschaerts, Thomas Willeborts. Weber pag. 50.
1. Fig 26.

Bourbonius, Anthonius. Weber pag. 109.
1. Fig. 21.
2.

Breuck, Jacobus de. Weber pag. 67.
1. Fig. 18, so auch bei Heimsoeth.
2. Fig. 19.
3. G H. Fig. 8.
4. Nach G H. Fig. 6.

Brouwer, Adrianus. Weber pag. 52.
1. Fig. $\frac{17}{LP}$.
2.
3. Fig. 19.
4. Vor G H. Fig. 9.
5. G H. Fig. 5.
6. Nach G H. Fig. 6.

Cachiopin, Jacobus de. Weber pag. 87.
1. Fig. 17, so auch bei Heimsoeth.
2. Fig. 1, auch Fig. 19.
3. G H. {Erste Edition. Fig. $\frac{2}{PB}$. / Zweite Edition. Fig. 21.}
4. Nach G H. Fig. 6, auch Fig. 22.

Callot, Jacobus. Weber pag. 88.
1. Fig. 17, auch Fig. 18.
2. Fig. 19, auch Fig. 23.
3. Vor G H, vor der dritten Zeile nobilis. Fig. 1.
4. G H. {Erste Edition. Fig. 2. / Zweite Edition. Fig. 21.}
5. Nach G H. Fig. 22, auch Wappen von Amsterdam.

Christianus dux Luneburg: Episcopus. Weber pag. 126.
1. Vor der Schrift. Fig. 10.
2. Fig. 22, auch Wappen von Amsterdam.

Coeberger, Wenceslaus. Weber 88.
1. Fig. 17.
2. Fig. 19.
3. G H. Fig. 12.
4. Nach G H. Fig. 6, Fig. 22.

Columna, Dom Carolus. Weber pag. 68.
1. Fig. 24, so auch bei Heimsoeth.
2. Falsches M. v. d. E. Wappen von Amsterdam. G H mit MA vor TIS. Nicht bei Weber. Fig. 9.
3. G H mit MATIS. Fig. 21.
4. Nach G H. Fig. 6, Fig. 22, auch Fig. 27.

Colyns de Nole. Weber pag. 61.
1. Fig. 18.
2. Fig. 19.
3. G H. {Erste Edition. Fig. 1. / Zweite Edition. Fig. 5.}
4. Nach G H. Fig. 6, auch Fig. 22.

Coster, Adrianus de. Weber pag. 59.
1. Vor der rechten Hand. Fig. 17.
2. Mit der rechten Hand. Fig. 17, so auch bei Heimsoeth. Vor dem Namen des Stechers.
3. G H. {Erste Edition. Fig. 12. / Zweite Edition. Fig. 5.}
4. Nach G H. Fig. 6, Fig. 22, auch Wappen von Amsterdam.

Crayer, Caspar de. Weber pag. 68.
1. Fig. 17, auch Fig. 20, so bei Heimsoeth.
2. Fig. 26.
3. Vor G H. Fig. 9.
4. G H.
5. Nach G H. Fig. 5, auch Fig. 27.

Delmont, Deodatus. Weber pag. 89.
1. Fig. 17, so auch bei Heimsoeth.
2. Fig. 19.
3. G H. {Erste Edition. Fig. 2. / Zweite Edition. Fig. 5.}
4. Nach G H. Fig. 6, Fig. 22.

Digbi, Sir Kenelm. Weber pag. 85.
Vor der Schrift Wassermarke nicht sichtbar.
1. Fig. 24, Fig. 19, so auch bei Heimsoeth.

2. Vor G H. Eques et Astrologus; undeutliches Wasserzeichen.
3. G H. {Erste Edition. Fig. 2. / Zweite Edition. Fig. 5.}
4. Nach G H. Fig. 6, auch Fig. 27.

Dyck, Antonius van. Weber pag. 90.

1. Fig. 17 LP.
2. Fig. 18, so auch bei Heimsoeth, auch Fig. 19.
3. G H. Fig. 21.
4. Nach G H. Fig. 6, Fig. 22.

Ee, Franciscus van der. Nicht bei Weber.

1. Eine Zeile Titel. Fig. 23.
2. Zwei Zeilen Titel. Fig. 5.

Ertvelt, Andreas ab. Weber pag. 101.

1. G H. Fig. 8, so auch bei Heimsoeth.
2. Nach G H. Fig. 6, auch Fig. 22.

Eynden, Hubertus van den. Weber pag. 90.

1. Fig. 17, auch Fig. 18, so auch bei Heimsooth.
2. Fig. 23.
3. G H. {Erste Edition. Fig. 2. / Zweite Edition. Fig. 5.}
4. Nach G H. Fig. 6, auch Fig. 27.

Ferdinandus III., Imperator. Weber pag. 110.

1. Fig. 21, auch Fig. 27.

Ferdinandus, Austriacus, Cardinalis, siehe Austriacus.

Francia, Gaston de. Weber pag. 91.

1. Fig. 24, bei Heimsoeth Fig. 24 ohne F D.
2. Fig. 9.
3. G H. Fig. 5.
4. Nach G H. Fig. 6, auch Fig. 22.

Franck, Franciscus, junior. Weber pag. 57.

1. Fig. 17.
2. Fig. 19.
3. G H. Fig. 5.
4. Nach G H. Fig. 6, Fig. 22.

Frockas Perera, Don Emanuel. Weber pag. 69.

Vor aller Schrift. Wasserzeichen nicht sichtbar.

1. Fig. 9.
2. Von Weber existirt nicht.
3. G H mit Pinyra. Fig. 2. (Erste Edition.)
4. G H mit Perera. Fig. 5. (Zweite Edition.)
5. Nach G H. Fig. 6, auch Fig. 22.

Galle, Theodorus. Weber pag. 91.
1. Fig. 17, auch Fig. 19, so auch bei Heimsoeth.
2. Fig. 19.
3. G H. {Erste Edition. Fig. 2. / Zweite Edition. Fig. 5.}
4. Nach G. H. Fig. 6.

Geest, Cornelius van der. Weber pag. 70.
1. Fig. 17, auch Fig. 18. So auch bei Heimsoeth.
2. Fig. 19, auch Fig. 1.
3. G H. {Erste Edition. Fig. 2. / Zweite Edition. Fig. 21.}
4. Nach G H. Fig. 6, auch Wappen von Amsterdam (noch sehr schöner Druck).

Gentileschi, Horatius de. Weber pag. 92.
1. Fig. 20, so auch bei Heimsoeth.
2. Fig. 19.
3. G H. Fig. 5.
4. Nach G H. Fig. 6, auch Wappen von Amsterdam.

Gerberius, Don Balthasar. Weber pag. 124.
1. Undeutliches Wasserzeichen.
2. Kein Wasserzeichen sichtbar.
3. Fig. 18, ohne S 1, ohne W.
4. Undeutliche Schellenkappe.

Gevartius, Caspar. Weber pag. 71.
1. Fig. 18.
2. Fig. 1.
3. Vor G H (zwei Zeilen Titel). Fig. 9.
Zwischenzustand von Gensler beschrieben.
4. G H. Fig. 21.
5. Nach G H. Fig. 6.

Gusman, Don Diego. Weber pag. 71.
1. Fig. 24, auch Fig. 19.
2. G H. {Erste Edition. Fig. 12. / Zweite Edition. Fig. 21, auch Fig. 5.}
3. Nach G H. Fig. 6, auch Fig. 22.

Gustavus-Adolphus. Weber pag. 72.
1. Finlandie. Fig. 24.
2. Finlandiae. Fig. 8.
3. G H. Fig. 5.
4. Nach G H. Fig. 6, auch Fig. 22.

Halmalius, Paulus. Weber pag. 60.
1. Fig. 18, so auch bei Heimsoeth.

2. Fig. 1.
3. G H. Fig. 21.
4. Nach G H. Fig. 6, auch Fig. 22.

Hamilton, Jacobus. Von Lisebetius gest., nicht bei Weber.
1. Fig. 27. Undeutlich.
2. Fig. 27. Undeutlich.

Heem, Joannes David de. Nach Lyvyus (Livens) von Paul Pontius gest. Nicht bei Weber.
1. Adresse Mart. v. d. Enden. Wasserzeichen undeutlich.
2. Adresse Franciscus van den Wyngaerde.

Houdius, Henricus. Weber pag. 57.
Vor der Schrift. Fig. $\frac{17}{PR}$.
1. Mit grossen Buchstaben. Fig. 18.
2. Fig. 1, so auch bei Heimsoeth.
3. G H. {Erste Edition. Fig. $\frac{2}{PB}$. / Zweite Edition. Fig. 21.}
4. Nach G H. Fig. 6 und Fig. 22.

Honthorst, Gerardus. Weber pag. 73.
1. Fig. 17.
2. Fig. 19.
3.
4. G H. Fig. 2.
5. Nach G H. Fig. 6, auch Fig. 22.

Hugenius, Constantin. Weber pag. 73.
1. Fig. 18, ohne S I, ohne W, auch Fig. 19, so auch bei Heimsoeth.
2. G H. {Erste Edition. Fig. 1. / Zweite Edition. Fig. 5.}
3. Nach G H. Fig. 6, auch Fig. 22.

Jode, Petrus de, senior. Weber pag. 93.
1. Fig. 23, auch Fig. 18, so auch bei Heimsoeth.
2. Fig. 19, auch Fig. 26, auch Fig. 8.
3. G H. Fig. 21.
4. Nach G H. Fig. 6, Fig. 22, auch Fig. 27.

Jode, Petrus de, junior. Weber pag. 102.
1. Fig. 5.
2. Fig. 6.

Jones, Inigo. Weber pag. 86.
1. Fig. 18, bei Baron Liphart Fig. 19.
2. Fig. 18, ohne S 1, ohne W, auch Fig. 19.
3. G H. Fig. 5.
4. Nach G H. Fig. 6.

Jordaens, Jacobus. Weber pag. 60.
1. Fig. $\frac{17}{LP}$.
2. Fig. 19.
3. G H. Fig. 5.
4. Nach G H. Fig. 6, Fig. 22.

Lafaille, Alexandre de. Weber pag. 104.
1. Wappen von Amsterdam.
2. Wasserzeichen nicht sichtbar.

Lafaille, Joh. Caroles de. Weber pag. 122.
1. Eine Zeile Schrift. Fig. 15.
2. Drei Zeilen Schrift. Kein Wasserzeichen sichtbar.
3. Fünf Zeilen Schrift.

Lamen, van der, Christophorus. Weber pag. 117.
1. Fig. 6, auch Fig. 17.

Leblon, Michael. Weber pag. 123.
1. Fig. 21.

Le Roy, Philippus. Weber pag. 125.
1. Fig. $\frac{18}{RI}$ ohne S I im Innern.
2. Fig. 18 ebenso.
3. Fig. $\frac{17}{PA}$.
4. Fig. 14.

Le Roy, Jacobus, von Lommelin.
Zur Ausgabe von Gillis Hendricx gehörig, aber nicht bei Weber.
1. Wasserzeichen nicht sichtbar.

Liberti, Henricus. Weber pag. 121.
1. Groeninensis, Fig. 7.
2. Groeningensis. Fig. 6, auch Fig. 27.

Lipsius, Justus. Weber pag. 53.
1. Fig. 18.
2. Fig. 19, auch Fig. 18, ohne S I, ohne Wz.
3. G H. Fig. 5.
4. Nach G H. Fig. 6, Fig. 22.

Livens, Joannes. Weber pag. 93.
1. Fig. $\frac{17}{PA}$, so auch bei Heimsoeth.
2. Fig. 19.
3. G H. {Erste Edition. Fig. 2.
{Zweite Edition. Fig. 5.
4. Nach G H. Fig. 6, Fig. 22.

Mallery, Carolus de. Weber pag. 94.
1. Fig. 18.
2. Fig. 27.

3. G H. {Erste Edition. Fig. 2. / Zweite Edition. Fig. 5.}
4. Nach G H. Fig. 6, auch Fig. 27.

Mansfeld, Ernestus, Comes. Weber pag. 126.
1. Vor aller Schrift. Fig. 22.
2. Fig. 27.

Marselaer, Fredericus. Weber pag. 122.
1. Wasserzeichen nicht deutlich, wie es scheint Fig. 6.
2.

Meyssens, Jacobus Joannes. Weber pag. 111.
1.
2. Fig. 8.

Mildert, Joannes van. Weber pag. 94.
1. Fig. 18, so auch bei Heimsoeth.
2. Fig. 1.
3. G H. {Erste Edition. Fig. 2. / Zweite Edition. Fig. 5.}
4. Nach G H mit Milder. Fig. 6, Fig. 22.
5. Milder corrigirt in Mildert. Fig. 6, Fig. 22.

Mirabella Zuniga & Davila. Weber pag. 115.
1. Fig. 6.

Mirabelle, Marquis de. Von Blootelingh gest., nicht bei Weber.

Dieselbe Person, wie der vorige, nur viel jünger.
1. Vor aller Schrift, Fig. 18, aber in der Richtung der Längenachse des Bildes.
2. Marquis de Mirabelle und Blootelingh sculpsit. Wappen von Amsterdam.
3. Marquis de Mirabelle. Blootelingh sculpsit et excudit. Wappen von Amsterdam.

Miraeus, Aubertus. Weber pag. 74.
1. Fig. $\frac{18}{PL}$.
2. G H. {Erste Edition. Fig. 2. / Zweite Edition. Fig. 5.}
3. Nach G. H. Fig. 6, auch Wappen von Amsterdam.

Mirevelt, Michael. Weber pag. 84.
Vor aller Schrift, weniger bearbeitet. Kein Wasserzeichen.
Vor aller Schrift, mehr bearbeitet. Fig. 17.
1. Fig. 9, auch Fig. 26.
2. G H. Fig. 5.
3. Nach G H. Fig. 6.

Moncada, Franciscus de. Weber pag. 107.
1. Vor G H. Fig. 17, so auch bei Heimsoeth.
2. G H. Fig. 5.
3. Fig. 16.

Montfort, Joannes de. Weber pag. 112.
1. Vor der Adresse von de Man. Fig. 21.
2.

Mytens, Daniel. Weber pag. 74.
1. Fig. 17.
2. Fig. 19.
3. Vor G H. Fig. 8, so auch bei Herrn Dr. Sträter in Aachen.
4. G H. Daniel anstatt Isaac. Zwei Zeilen Titel. Fig. 5.
5. Nach G H. Fig. 6.

Nasssaviae Comes, Joannes. Weber pag. 75.
1. Fig. 24 mit Ponsius vor der Correctur.
2. Fig. 19 mit Pontius, corrigirt.
3. G H. Fig. 21, auch Fig. 27.
4. Nach G H. Fig. 6.

Opstal, Antonius van. Weber pag. 116.
1. Wappen von Amsterdam. Vor vielen Retouchen.

Palamedessen, Palamedesz. Weber pag. 76.
1. Fig. 17.
2. Fig. 19.
3. G H. Fig. 5.
4. Nach G H. Fig. 7, auch Fig. 22.

Pappenheim, Godefridus, Comes a. Weber pag. 111.
1. Kein Wasserzeichen.
2.

Peirese, Nicol. Fabric. a. Weber pag. 95.
1. Fig. 18.
2. Fig. 19.
3. G H. Fig. 5.
4. Nach G H. Fig. 6, auch Fig. 22.

Pembrocke, Herbert, Comes a. Weber pag. 127.
Vor der Schrift. Fig. 22.
1. Wappen von Amsterdam, auch Fig. 6. Ersterer ist besser.

Pepyn, Martinus. Weber pag. 53.
1. Fig. 17.
2. Fig. 19.
3. G H. Fig. 5.
4. Nach G H. Fig. 6, auch Fig. 22.

Poelenburg, Cornelius. Weber pag. 61.

1. Fig. 17.
2. Fig. 19.
3. *)

Zwischenzustand. Vor G H.

4. G H. {Erste Edition. Fig. 2, ohne PB. / Zweite Edition. Fig. 5.}
5. Nach G H. Fig. 6.

Pontius, Paulus. Weber pag. 76.

1. Fig. 18.
2. Fig. 19.
3. G H. Fig. 5.
4. Nach G H. Fig. 6, auch Fig. 22.

Puteanus, Hycius. Weber pag. 62.

1 Fig. 18.
2. Fig. 18.
3. G H. Fig. 21.
4. Nach G H. Fig. 6, auch Fig. 22.

Ravesteyn, Joannes a. Weber pag. 77.

1. Fig. 17, so auch bei Heimsoeth.
2. Vor G H. Fig. 8.
3. G H. Fig. 9.
4. Nach G H. Fig. 6.

Rich, Henricus. Weber pag. 102.

1. Vor der Schrift. Fig. 10.
2. Wappen von Amsterdam.

Robbertus, Comes palatinus, gest. von Snyers. Nicht bei Weber.

1. Bezopfte Schellenkappe, aber die Zahl der Zacken und Schellen undeutlich.

Rockox, Nicolaus. Weber pag. 105.

1. Wassermarke nicht deutlich.
2. Wassermarke nicht deutlich.
3. Fig. 10.
4. Wassermarke nicht deutlich.
5.
6. Fig. 22.

*) Weber hat den unter Nr. 3 von ihm beschriebenen Zustand nie gesehen. Derselbe wird wohl mit dem als Zwischenzustand oben beschriebenen identisch sein.

7. G H. Fig. 9.
8. Wassermarke nicht sichtbar.

Rogiers, Theodorus. Weber pag. 117.

1. Fig. 15.
2.

Rombouts, Theodorus. Weber pag. 77.

1. Fig. 20, so auch bei Heimsoeth.
2. Fig. 19.
3. G H. {Erste Edition. Fig. 2. / Zweite Edition. Fig. 5.}
4. Nach G H. Fig. 6.

Rubens, Petrus Paulus. Weber pag. 78.

1. Fig. 17.
2. Fig. 18.
3. Vor G H.
4. G H. Fig. 5.
5. Nach G H. Fig. 6, auch Fig. 22.

Ryckaert, Martinus. Weber pag. 104.

1. G H. Fig. 5, auch Fig. 8, so auch bei Heimsoeth.

Sabaudiae dux, Franciscus Thomas. Weber pag. 80.

1. Fig. 24, mit und ohne FD im Herzschild, so auch bei Heimsoeth.
2. G H. Fig. 5.
3. Nach G H. Fig. 6.

Sabaudiae dux, Carolus Emanuel. Von Rucholle gest., nicht bei Weber.

1. Wappen von Amsterdam.

Sachtleven, Cornelius. Weber pag. 96.

1. Fig. 17, so auch bei Heimsoeth.
2. Fig. 19.
3. G H. Fig. 5.
4. Nach G H. Fig. 6.

Scaglia, Caesar Alexander. Weber pag. 79.

1. Fig. 18.
2. Fig. 18, auch Fig. 2.
3. Fig. 18.
4. Nicht deutlich.
5. G H. Fig. 5.
6. Fig. 6, Fig. 22.

Schut, Cornelius. Weber pag. 96.

1. Fig. 17.
2. Fig. 19.

3. G H. Fig. 5.
4. Nach G H. Fig. 6, auch Fig. 22.

Daniel Segers, e Societate Jesu (nicht bei Weber).

Arte suâ haud similes flores pinxisset Apelles
Quos toto acceptos Daniel orbae dedit.

Joannes Lyvyus pinxit. Paulus Pontius sculpsit. Martinus van den Enden excudit.

1. Fig. 13.

Dieses Blatt, so wie das Folgende, werden ebenfalls von den Sammlern der Ikonographie gewöhnlich aufgenommen.

Daniel Segers, e Societate Jesu. Copie von der Kehrseite ohne Stechernamen, ohne Adresse (auch nicht bei Weber).

Arte sua haud similes flores pinxisset Apelles
Quos toto acceptos Daniel orbe dedit.

Joannes Lyvyus pinxit. Der Fehler orbae des Vorigen corrigirt.

1. Fig. 24.

Segers, Gerhardus. Weber pag. 80.

1. Fig. 17, auch Fig. 20, so auch bei Heimsoeth.
2. Fig. 18, auch Fig. 19.
3. G H. Fig. 21.
4. Nach G H. Fig. 6, auch Fig. 27.

Segers, Gerhardus. Von Vorsterman gest. Weber pag. 100.

1. Vor der Schrift.
2. Mit Gerardi. Fig. 3.
3. Mit Gerardo. Wappen von Amsterdam.

Simons, Quintinus. Weber pag. 121.

1. Fig. 10.
2. Undeutliches Wasserzeichen.

Snayers, Petrus. Weber pag. 84.

Vor der Schrift. Fig. 18.

1. Fig. 19, so auch bei Heimsoeth.
2. Mit Andreas Stock. Fig. 5.

Spinola, Don Ambrosius. Weber pag. 97.

1. Fig. 24.
2. G H. Fig. 5.
3. Nach G H. Fig. 6, auch Fig. 27.

Stalbent, Adrianus. Weber pag. 81.

1. Fig. $\frac{17}{LP}$, so auch bei Heimsoeth.
2. Fig. 19.
3. G H. Fig. 21.
4. Nach G H. Fig. 6, auch Fig. 27.

Steenwyck, Henricus a. Weber pag. 81.
1. Fig. 20.
2. Fig. 19.
3. G H. Fig. 5.
4. Nach G H. Fig. 6.

Stevens, Petrus. Weber pag. 97.
1. Fig. 17, so auch bei Heimsoeth.
2. Fig. 1.
3. G H. Fig. 5.
4. Nach G H. Fig. 6, auch Fig. 27.

Stevens, Adrianus. Von Lommelin gest. Nicht bei Weber.
1. Wasserzeichen unsichtbar.

Symen, Petrus. Von Lommelin gest. Nicht bei Weber.
1. Vor aller Schrift. Fig. 6.
2. Nur die Adresse Jacobus de Man unten rechts.

Tajé, Engelbertus. Weber pag. 112.
1. Fig. 6.
2.

Tassis, Antonius. Weber pag. 105.
1. G H. Fig. 5, so auch bei Heimsoeth.
2. Nach G H. Fig. 6, auch Wappen von Amsterdam.

Tilly, Joannns Tserclaes, Comes a. Weber pag. 58.
1. Fig. 24.
2. Fig. 19, auch Fig. 1.
3. G H. Fig. 5.
4. Nach G H. Fig. 6, auch Wappen von Amsterdam.

Tulden, Diodorus. Weber pag. 63.
1. Fig. 18.
2. Fig. 18, auch Fig. 19.
3. G H. { Erste Edition. Fig. $\frac{2}{PB}$.
Zweite Edition. Fig. 5. }
4. Nach G H. Fig. 6, auch Fig. 22.

Uden, Lucas van. Weber pag. 99.
1. Fig. 17, so auch bei Heimsoeth.
2. Fig. 19.
3. G H. { Erste Edition. Fig. $\frac{2}{PB}$.
Zwetie Edition. Fig. 5. }
4. Nach G H. Fig. 6, auch Fig. 22.

Urpheus, Honorius. Weber pag. 110.
1. Fig. 23, auch Fig. 12, so auch bei Heimsoeth.
2. Wappen von Amsterdam.

Van Loon, Theodorus. Weber pag. 82.

1. Fig. 18, auch Fig. 20.
2. Fig. 19.
3. G H. { Erste Edition. Fig. 1.
Zweite Edition. Fig. 5.
4. Nach G H. Fig. 6, auch Fig. 27.

Voerst, Robertus van. Weber pag. 86.

1. Fig. 18.
2. Fig. 18.
3. G H. { Erste Edition. Fig. 2.
Zweite Edition. Fig. 21.
4. Nach G H. Fig. 6, auch Fig. 22.

Vorsterman, Lucas. Weber pag. 128.

1. Fig. 21, auch Fig. 27.

Vos, Cornelius de. Weber pag. 99.

1. Fig. $\frac{17}{LP}$, so auch bei Heimsoeth.
2. Fig. 19.
3. G H. { Erste Edition. Fig. 1.
Zweite Edition. Fig. 5.
4. Nach G H. Fig. 4, Fig. 6, auch Fig. 27.

Vos, Paulus de. Von Lommelin. Nicht bei Weber.

1. Wasserzeichen undeutlich.
2. Undeutlich. Fig. 27 oder Wappen von Amsterdam.
3. Undeutlich.

Vos, Simon de. Weber pag. 83.

1. Fig. $\frac{17}{LP}$, so auch bei Heimsoeth.
2. Fig. 19, auch Fig. 26.
3. G H. { Erste Edition. Fig. 2.
Zweite Edition. Fig. 5.
4. Nach G H. Fig. 6, auch Fig. 22.

Vouet, Simon. Weber pag. 87.

1. Titel mit grossen Buchstaben. Fig. 9.
2. Fig. 19.

   Zwischenzustand. Vor G H.
3. G H. Fig. 5.
4. Nach G H. Fig. 6.

Vranx, Sebastianus. Weber pag. 54.

1. Fig. 17.
2. Fig. 19.
3. G H. Fig. 21.
4. Nach G H. Fig. 6, auch Fig. 22.

Wael, Joannes de. Von Lommelin. Weber 122.
• 1. Wappen von Amsterdam.

Wallenstein, Albertus Comes. Weber pag. 63.
1. Fig. 24.
2. G H. Fig. 5.
3. Fig. 22, auch Wappen von Amsterdam.

Wildens, Joannes. Weber pag. 83.
1. Fig. 17, so auch bei Heimsoeth.
2. Fig. 18, auch Fig. 26.
3. G H. Fig. 5.
4. Nach G H. Fig. 6.

Wolfart, Artus. Weber pag. 56.
1. Fig. 17.
2. Fig. 19.
3.
4. G H. Fig. 5.
5. Nach G H. Fig. 6, auch Fig. 22.

Wolfgangus, Guilielmus, Princeps. Weber pag. 107.
1. Vor G H. Fig. 24.
2. G H. {Erste Edition. Fig. 2.
Zweite Edition. Fig. 5.
3. Nach G H. Fig. 6, auch Fig. 22.

Zuniga e Davila, siehe Mirabella.

Wasserzeichen der Frauenbildnisse.

Arausionensium Princeps, Emelia de Solms. Weber pag. 114.
1. Fig. 23, such Fig. 18, so auch bei Heimsoeth.
2.

Arenbergia, Maria. Weber pag. 113.
1. Fig. 11.
2.

Austriaca, Maria. Weber pag. 110.
1. Fig. 21, auch Fig. 27.
2. Fig. 28, nach der Längenachse des Portraits gerichtet.

Barlemont, Maria Margaretha de. Weber pag. 113.
1. Fig. 7.
2. Wasserzeichen nicht deutlich.

Blois, Johanna de. Weber pag. 103.
1. Fig. 6.

Cantecroyana, Beatrix Cosantia. Weber pag. 112.
1. Fig. 8.
2.

Croy, Maria Clara de, Weber pag. 114.
1. Fig. 3.
2.

Howard, Catharina. Von Arnold de Jode gest. Weber pag. 58.
1. Wappen von Amsterdam.

Howard, Catharina. Von Lommelin gest. Nicht bei Weber.
1. Wasserzeichen undeutlich.

Isabella Clara Eugenia. Weber pag. 108.
1. Vor G H. Fig. 24, auch Fig. 17, so auch bei Heimsoeth.
2. G H. Fig. 5.
3. Nach G H. Fig. 10.

Man vergleiche diese drei Zustände und die Wasserzeichen, so wie die drei Zustände von Moncada und Wolfgang Wilhelm und deren Wasserzeichen, und Weber's Ausspruch, dass der erste Zustand dieser Bildnisse vor G H sei, wird klar werden.

Lemon, Margaretha. Von Lommelin. Nicht bei Weber.
1. Wappen von Amsterdam.

Ligneana, Ernestina. Von Natalis. Nicht bei Weber.
1. Eine Lilie, grösser als Fig. 17, und kleiner als Fig. 28, aber nach dem Querdurchmesser des Bildes gerichtet.

Lotharingia, Henrica. Weber pag. 111.
1. Kleiner Adler im verzierten Blumenkranz.
2.

Lotharingia, Margaretha. Weber pag. 54.
1. Margarita. Fig. 24.
2. Margareta. Fig. 1. auch Fig. 24.
3. G H. { Erste Edition. Fig. 2. / Zweite Edition. Fig. 5. }
4. Nach G H. Fig. 6.

Medicis, Maria de. Weber pag. 84.
Vor aller Schrift. Wasserzeichen nicht sichtbar.
1. Fig. 24.
2. Fig. 19.
3. G H. Fig. 5.
4. Nach G H. Fig. 6.

Percye, Lucia. Von Petrus de Bailliu. Nicht bei Weber.
1. Lilie ohne Schild, grösser als Fig. 17, nach dem Querdurchmesser des Bildes gerichtet.

Ruten, Maria. Weber pag. 101.
1. Vor G H, weil mit dem Fehler Nata in Anglia. Fig. 16.
2. G H. Nata in Scotia. Fig. 5.
3. Nach G H. Fig. 6.

Urphea, Genofeva. Weber pag. 64.
1. Fig. 24.
2. Fig. 19.
3. G H. {Erste Edition. Fig. 2. / Zweite Edition. Fig. 5.}
4. Nach G H. Fig. 6.

Verzeichniss einiger Dilettanten

welche in Kupfer gestochen, radirt und in Holz geschnitten haben,

mitgetheilt von

Senator **D. Gwinner** in Frankfurt a. M.

(Nachtrag zum Aufsatz von Dr. Andresen im IX. Jahrg. Seite 34.)

---

† Arold ..... Kaufmann in Frankfurt a. M., hat radirt auf Kupfer.
† Meyer, Joh. Georg, Kaufmann daselbst, desgleichen.
Mumm, Hermann, Weinhändler daselbst, desgl.
Reuss. Wilhelm Friedr., Kaufmann daselbst, geb. 1791, radirte in Kupfer.
von Reutern, Gerhard, russ. Obrist, lebt in Frkf., radirt in Kupfer.
Sackreuter, Dr. jur. Karl Alb. Jos., Advocat, geb. zu Frkf. a. M. 1819, jetzt in Neuyork, schnitt in Holz.
† v. Soemmering, Dr. med. Sam. Thom., der berühmte Anatom, geb. 1755, gest. 1830 in Frkf. a. M., stach in Kupfer und radirte.
† Soemmering, Margarethe, geb. Grunelius zu Frkf. a. M., Gattin des Vorigen, geb. 1768, gest. 1802, stach in Kupfer.
Usener, Dr. Fried. Phil., Senator zu Frkf. a. M., geb. 1773, lebt noch, radirte.

Die Holzschnittwerke des Virgil Solis,

Maler, Kupferstecher und Formschneider.

Beschrieben von

A. Andresen, Dr. ph.

Wir glauben den Freunden der älteren deutschen Formschneidekunst kein unwesentliches Gefallen zu erweisen, wenn wir jene mit Holzschnitten von der Hand des Virg. Solis illustrirten Bücher und Werke einer eingehenden Untersuchung und Beschreibung unterziehen; Bartsch hat diese Band IX. pag. 316 bis 323 seines Peintre-Graveurs nur oberflächlich berührt und eine kleine Anzahl derselben gekannt, Nagler allgem. Künstlerlexikon behandelt zwar dieses Kapitel ausführlicher als Bartsch, hat jedoch den Anforderungen einer eingehenden und den Gegenstand soweit als möglich erschöpfenden Beschreibung nicht Genüge geleistet und durfte denselben bei dem mehr allgemeinen Zweck seines Lexikons auch nicht Genüge leisten.

Virg. Solis ist für seine Zeit eine der merkwürdigsten künstlerischen Erscheinungen, mit einer regen, schöpferischen Phantasie begabt, von immenser Fruchtbarkeit und seltener Mannigfaltigkeit der Leistungen, Meister in gewandter und vielseitiger Technik wusste er allen möglichen, an ihn von Hoch und Gering, von kunstverständigen Männern und Kunstlaien gestellten Anforderungen zu genügen. Seine Zeit hielt grosse Stücke auf ihn und feierte ihn in Gedichten, man nannte ihn mit Anspielung auf seinen Namen Solis den Einzigen, dem Keiner in der Kunst gleich komme, man stellte ihn mit Apelles, Phidias und anderen grossen Künstlern des Alterthums auf eine Stufe, ja erhöb ihn sogar über dieselben, weil er mit seiner Kunst nicht blos Ruhm und Ehre gesucht, wie diese, sondern sie zur Ehre des einzigen, allein wahren Gottes und zur Verherrlichung seines ewigen Wortes angewandt habe. Uns ist heutiges Tages vergönnt, seine Leistungen nach ihrem Werth und Unwerth mit einem freieren, unparteiischeren Maassstab zu messen, und wir müssen, der Wahrheit gemäss, jene ihm von seiner Zeit gespendeten Lobeserhebungen um ein Bedeutendes einschränken.

Wir erkennen, wie bereits gesagt, seine grosse geistige Begabung, seine unerschöpfliche Fruchtbarkeit und Mannigfaltigkeit, seine gewandte Technik und seine Verdienste um seine Zeit an, aber wir finden, dass er einer jener schnell producirenden Künstler war, denen es mehr um das Produciren selbst, als um das Wie dieses Producirens zu thun war, die Schönes und Edles schaffen können und in unbewussten oder ruhigen Augenblicken auch wirklich schaffen, aber gewöhnlich von einer Unruhe und Unstätigkeit des Geistes getrieben werden, dass sie keinem Dinge seine wahre Vollendung angedeihen lassen. Rechnen wir dazu noch die ungünstigen Verhältnisse jener Zeit für die Kunst: der Verfall der Kunst selbst, der Mangel an würdigen Aufgaben und Aufträgen für den Künstler, der in den meisten Fällen gezwungen war, eine sogenannte Brotarbeit zu liefern, die keine sorgfältige Vollendung der darzustellenden Gegenstände erlaubte, ferner die Massenhaftigkeit der Aufträge, mit welchen in jener Zeit begabte Köpfe von Buchhändlern und Gelehrten für literarische und wissenschaftliche Werke überhäuft wurden, welche ein langsam und sorgsam arbeitender Künstler nimmermehr hätte bewältigen können: so glauben wir den Schlüssel gefunden zu haben, weshalb Virgil Solis und so mancher andere Künstler seiner Zeit sich nicht zu jener Höhe künstlerischer Thätigkeit aufgeschwungen hat, für welche die Natur ihn auf's reichste mit seltenen Anlagen und Gaben ausgestattet hatte.

Virgil Solis arbeitete für die Buchdrucker Val. Neuber und Val. Geyssler in Nürnberg, Adam Berg in München, Nic. Basse und Sigm. Feierabend in Frankfurt a. M. Letzterer, der intelligenteste und unternehmendste Buchhändler Deutschlands seiner Zeit, schätzte ihn besonders hoch und liess eine grosse Menge Illustrationen durch ihn anfertigen. Virgil Solis wie sein Nachfolger Jost Amman waren gewissermassen für ihre Zeit dasselbe, was für unsere Dan. Chodowiecky war, alles wollte Bücher von ihnen illustrirt haben, und man erstaunt über die Menge dessen, was sie in diesem Fach geleistet haben. Es versteht sich von selbst, dass sie nicht alle Stöcke mit eigenen Händen geschnitten haben, dass sie in den meisten Fällen nur die Zeichnungen fertigten und sich begnügen mussten, selbige auf den Stock zu übertragen, der dann von gelernten Formschneidern oder ihren Schülern unter ihrer Aufsicht geschnitten wurde. Dass Virgil Solis mehrere solcher beschäftigte, dürfen wir nicht blos aus der Ungleichheit seiner Erzeugnisse, sowohl seiner Holzschnitte als Kupferstiche, schliessen, sondern auch aus der fast unzähligen Menge seiner Handzeichnungen, Kupferstiche, Radirungen, Holzschnitte, die er unmöglich alle selbst verfertigt und vollendet haben kann, zumal er nur ein Alter von 48 Jahren erreichte. Wir wissen

auch aus der Unterschrift seines von B. Jenichen gestochenen Bildnisses, dass er eine Anzahl Schüler heranbildete, dass man ihn den „Vater der Künstler“ nannte, und dürfen glauben, dass ihm als solchem hülfreiche Hände von jüngeren Talenten in Ueberfluss zu Gebote gestanden haben.

In welchem Umfang sich Virgil Solis mit dem Formschnitt beschäftigt habe, wie viele der sein Monogramm tragenden Illustrationen von ihm selbst geschnitten worden sind, das zu bestimmen, ist heutiges Tages kaum mehr möglich. Zweifel, dass er überhaupt selbst, wie alle Maler des 16. Jahrhunderts, das Formschneidemesser geführt habe, wie solche Zweifel wohl heutiges Tages von verschiedenen Seiten ausgesprochen worden sind, hegen wir keine, da wir nicht einsehen, warum V. Solis und viele seiner Zeitgenossen, die nicht Kupferstecher von Fach waren und doch Kupferstiche fertigten, nicht auch das Formschneidemesser geführt haben sollten, zumal bei der alten einfachen Technik des Holzschnittes keine erheblichen Schwierigkeiten zu überwinden waren; wir im Gegentheil vermögen unsererseits nicht zu begreifen, wie einer für Formschneider Zeichnungen liefern, solche auf den Stock übertragen, die Ausführung des Schnittes überwachen soll, wenn er selbst keine Kenntniss und Erfahrung im Formschneiden hat. Jene Zeit begnügte sich obendrein nicht mit den abgezogenen Ideen, abstracten Kenntnissen unserer Tage, Wissen und Können, Kenntniss und Erfahrung waren in der Kunst und im Handwerk jener Zeit nicht getrennte Gebiete, sondern eines und dasselbe; man drang nicht durch das Wissen zum Können, sondern umgekehrt durch das Können zum Wissen vor. Und wollte man einwenden, dass das Formschneiden eine mechanische, handwerksmässige Hanthierung sei, sich nicht für den Maler gezieme und den Händen untergeordneter dienstbarer Geister überwiesen werden müsse, so räumen wir ein, dass das in den meisten Fällen allerdings immer geschehen ist und geschehen wird, weil es einfach dem Maler an Zeit gebricht, alle seine Ideen in Holz auszuschneiden, aber nicht, weil das Holz ein schlechteres Material wäre, als Oel oder Kupfer, und weil in Holz zu arbeiten für den Maler etwas ihm Unwürdiges, Ungeziemendes wäre. Das Material entscheidet hier Nichts, eine in Holzschnitt wahrhaft künstlerisch ausgeführte Idee steht als Kunstwerk einem Kupferstich ganz ebenbürtig zur Seite. Den Grund, warum Zeichner und Holzschneider gewöhnlich zwei Personen sind, haben wir in keinem anderen Princip als dem der Arbeitstheilung zum Behufe einer rascheren Erzeugung der Producte zu suchen. In Zeiten, wo dieses Princip bestimmt zu Tage getreten, Norm für das gewerbliche und künstlerische Schaffen geworden ist, wie in unsern Tagen, nimmt es daher kein Wunder, wenn wir Zeichner

und Formschneider in der Regel als zwei verschiedene Personen auseinanderfallen sehen. Im 16. Jahrhundert standen die Dinge aber ganz anders, jene Zeit kannte so wenig unsere moderne Arbeitstheilung in der durchgebildeten Form unserer Tage, noch schied sie zwischen Kunst und Handwerk in der Strenge, wie wir es heutiges Tages thun; das Handwerk war damals so gut geadelt wie die Kunst, der tüchtige Handwerker nahm im Leben denselben Rang ein, wie der Künstler; Handwerk und Kunst, wie Blüthen eines und desselben Stammes, arbeiteten, einträchtig und eng in einander gewachsen, einmüthig zur Verschönerung des Lebens. Dass daher die neuerdings aufgetauchte Annahme, dass die Formschneidekunst, weil zu mechanisch und handwerksmässig, nicht von den Malern und Zeichnern ausgeübt worden sei, nicht die richtige ist, das eigentliche Verhältniss von Kunst und Handwerk jener Zeit zu einander gänzlich verkennt und moderne Anschauungen den alten Verhältnissen unterschiebt, glauben wir mit Sicherheit aussprechen zu dürfen. Wie wenig ein tüchtiger Formschneider unter dem Niveau des künstlerischen Lebens jener Zeit stand, wie hoch er im Gegentheil geschätzt wurde, dafür haben wir ein Zeugniss am Formschneider Hieron. Resch in Nürnberg, den ja Kaiser Maximilian mit einem Besuche beehrte. Es können keine überzeugenden Beweise dagegen beigebracht werden, dass der Formschnitt nicht eigenhändig von den Malern und Zeichnern ausgeübt worden sei.

---

1. Die Biblischen Figuren.

Biblische Figuren deſs Alten Teſtaments, gantz künſtlich geriſſen. Durch den weitberümpten Vergilium Solis, Maler vnd Kunſtſtecher zu Nürnberg 1565. Getruckt zu Franckfurt am Mayn, durch Johannem Wolffium. Dieser roth und schwarz gedruckte Titel, über welchem Virgil Solis Monogramm angebracht ist, steht, mit Ausnahme der Adresse, in einer Holzschnittbordüre, die 4″ 4‴ h. und 5″ 9‴ br. ist.

2 Titel, zum alten und neuen Testament, 1 Bl. Vorrede an den christlichen Leser, aus welcher wir ersehen, dass die Holzschnitte ursprünglich für eine Bibel geschnitten, dem kunstreichen Meister aber und auch der löblichen Kunst selber zu Ehren neben der Bibel noch in ein besonderes Buch zusammengedruckt worden, „darnach auch darumb, dass Maler, Gold-

schmiede vnd andere liebhaber dieser Kunst, so aber die Bibel nicht alle zu kauffen vermögen, doch derhalben nicht müsstē dieser seinen arbeit beraubt sein."

Die Holzschnitte dieses Werkes, das Bartsch unter Nr. 1. aufführt, belaufen sich im Ganzen auf 218, 102 fallen auf das alte, 116 auf das neue Testament, unter letzteren ist eine Wiederholung. Sie gehören zu den vorzüglicheren Leistungen des Virgil Solis, dem dafür in der Vorrede auch kein geringes Lob gespendet wird: „Sind auch Apelles, Phidias, Aristides vnd andere dergleichen berümpte Maler vñ Künstler bei den Heyden zu ihrer zeit grosser ehr vnd lobs wirdig gewesen, wie deñ jhnen die alten Historien dessen zeigkniss geben, So ist jetzt gemelter Vergilius zu vnsern zeiten nit weniger, ja vil mehr ehren vnnd ruhms werd, dieweil er nicht allein gesucht, dass er durch seine Kunst grossen Ruhm vnd Reichtumb bei der welt bekeme, wie jene gethan, sondern dieselbige nuhn auch zu Gottes ehr vnnd zierd seines heiligen wortes gebraucht hat." Die Holzschnitte, recto und verso der Blätter gedruckt, 2" 10"' h. und 4" 3"' br., sind von verzierten viereckigen Rahmen oder Passepartouts umschlossen, die 4" 3"' h. und 5" 8"' br. sind, und sich in ihrer wechselnden Mannigfaltigkeit auf 24 Muster reduciren lassen. Oberhalb sind mit Typen zwei zweizeilige lateinische, unten zwei deutsche Verse gedruckt.

Das Zeichen des V. Solis findet sich auf den Darstellungen des alten Testaments fast auf jedem Blatt, auf denjenigen des neuen Testaments kommt es seltener vor. Die Monogramme der Formschneider, immer von einem Messer begleitet, sind folgende: FO, [illegible] [illegible], KH, 3+, 2+, 4+, S. F., 13+, 14+, [illegible], 15+, 18, HB., sie harren noch einer zuverlässigen Deutung; merkwürdig ist zugleich der Gebrauch gewisser, von einem kleinen Kreuz und dem Schneidemesser begleiteter Zahlen als Monogramme.

Altes Testament.

1. Die Erschaffung der Welt. Links unten das Zeichen.
2. Die Erschaffung der Eva. Rechts unten das Zeichen.
3. Der Sündenfall. R. u. d. Z.
4. Kain's Brudermord. R. u. d. Z.
5. Die Sündfluth. L. u. d. Z.
6. Lot mit seinen Töchtern.
7. Gott zeigt Noah den Regenbogen. R. u. d. Z. (Durch ein Versehen sind die Verse dieses und des vorigen Bildes vom Drucker verwechselt.)

8. Isaak's Opferung. R. u. d. Z.
9. Jacob sieht die Himmelsleiter. R. u. d. Z.
10. Jacob legt die geschälten Stäbe in die Schaaftränke. R. u. d. Z.
11. Jacob ringt mit dem Engel. L. u. d. Z.
12. Joseph wird verkauft. L. u. d. Z.
13. Joseph entflieht von Potiphar's Weib. R. u. d. Z.
14. Joseph deutet den Traum Pharao's. In der Mitte unten das Zeichen.
15. Jacob empfängt von Pharao das Land Gosen. L. u. d. Z.
16. Jacob wird begraben.
17. Der Untergang der Egypter im rothen Meer. L. u. d. Z.
18. Das Mannasammeln und Wachtelfangen. L. u. d. Z.
19. Amalech streitet wider Israel. L. u. d. Z.
20. Die Bundeslade. L. u. d. Z.
21. Die Bundeslade mit den Schaubroden, der eherne Leuchter und andere heilige Gefässe. R. u. d. Z.
22. Die Stiftshütte von aussen. L. u. d. Z.
23. Das Gerüste der Stiftshütte. R. u. d. Z.
24. Der tragbare Altar, das eherne Becken und andere Gefässe. L. u. d. Z.
25. Sämmtliches heilige Geräth der Stiftshütte. L. u. d. Z.
26. Aaron mit dem Rauchfass. L. u. d. Z., das sich in der Bordüre unten wiederholt.
27. Moses zerbricht die Gesetztafeln. Ebenso.
28. Steinigung des Gotteslästerers. L. u. d. Z.
29. Die Kundschafter mit der Weintraube. R. u. d. Z.
30. Die eherne Schlange.
31. Josua übernimmt das Richteramt. Links an Josua's Sitz das Zeichen.
32. Die Israeliten ziehen mit der Bundeslade durch den Jordan.
33. Sie ziehen dreimal um Jericho. L. u. d. Z.
34. Achan der Dieb wird gesteinigt. L. u. d. Z.
35. Josua henkt die Könige der Gibeoniter.
36. Kampf bei Enack.
37. Sisera von Deborah getödtet. R. u. d. Z.
38. Die Probe des Wasserleckens.
39. Sieg über die Midianiter.
40. Jephtha gelobt seine Tochter zu opfern.
41. Simson zerreisst dem Löwen den Rachen.
42. Simson erschlägt die Philister. Unten in der Bordüre das Zeichen.
43. Er trägt die Thüren des Stadtthors davon. L. u. d. Z.
44. Delila beraubt ihn seiner Haare. L. u. d. Z.

45. Simson unter dem zusammenstürzenden Haus mit den Fürsten.
46. Niederlage der Israeliten durch die Philister und Eli's Tod. R. u. d. Z.
47. Die Stiftslade in Dagon's Tempel. Rechts am Boden das Zeichen.
48. Saul wird zum König gesalbt. R. u. d. Z.
49. David zum König gesalbt. L. u. d. Z.
50. David und Goliath. L. u. d. Z.
51. Saul stösst nach David mit dem Spiess. Unten in der Mitte das Zeichen.
52. David begehrt die heiligen Brode und empfängt Goliath's Schwert. Links unten das Zeichen, das sich unten in der Bordüre wiederholt. Mit der Jahreszahl 1559.
53. David nimmt Saul's Spiess und Becher und beschämt ihn zum zweiten Mal. R. u. d. Z.
54. Saul und sein Waffenträger stürzen sich in ihre Schwerter. Links unten am Schild das Zeichen.
55. David belauscht Bathseba im Bade. L. u. d. Z.
56. Absalom's Tod. L. u. d. Z.
57. Das Urtheil Salomon's. L. u. d. Z.
58. Der Tempel Salomon's. L. u. d. Z.
59. Der Palast Salomon's. L. u. d. Z., das sich unten in der Bordüre wiederholt.
60. Das eherne Meer. R. u. d. Z.
61. Das eherne Gestühl mit vier Rädern. L. u. d. Z.
62. Die Königin von Saba lässt Salomon durch ihren Diener Geschenke bringen.
63. Elias' Brandopfer.
64. Ahab wird im Wagen durch einen Pfeil verwundet.
65. Elias fährt im feuerigen Wagen gen Himmel. L. u. d. Z.
66. Das Wunder mit dem Oelkrug der Wittwe zu Sarepta. L. u. d. Z.
67. Wohlfeile Zeit in Samarja, der Ritter im Thor ertreten. L. u. d. Z.
68. Isabel wird aus dem Fenster gestürzt. L. u. d. Z.
69. Fortführung der Israeliten nach Assyrien. R. u. d. Z.
70. Zerstörung von Jerusalem.
71. Der Tempelbau unter Nehemia. Links unten auf einem Stein das Zeichen.
72. Das Gastmahl des Ahasver. R. u. d. Z.
73. Esther vor Ahasver. R. u. d. Z.
74. Mardochai und Hamann. L. u. d. Z.
75. Hiob auf dem Misthaufen. Unten in der Bordüre das Zeichen.

76. König David spielt die Harfe. L. u. d. Z., das sich unten in der Bordüre wiederholt.
77. Gott erscheint Jesaias, dessen Zunge ein Engel mit einer Zange berührt. L. u. d. Z.
78. Gott erscheint dem knieenden Jeremias, der eine Keule und Kette hält. R. u. d. Z.
79. Jeremias wird aus dem Schlamm hervorgezogen. L. u. d. Z.
80. Das Traumgesicht des Hesekiel, die vier wunderlichen Thiere und die vier zweifachen Räder. L. u. d. Z.
81. Hesekiel auf dem Blachfeld. L. u. d. Z.
82. Daniel vom König auserlesen. Links auf der Stufe des Palastes das Zeichen.
83. Der Traum Nebucadnezar's. Unten auf der Stufe des Palastes das Zeichen.
84. Die Männer im feuerigen Ofen.
85. Die vier Königreiche der Welt. R. u. d. Z.
86. Hoseas nimmt ein Hurenweib. Links im Grund die Kreuzigung Christi. Rechts am Fusse einer Säule das Zeichen.
87. Joel weissagt Unglück. Rechts im Mittelgrund die Ausgiessung des heiligen Geistes.
88. Amos verkündigt den Untergang von Gaza, Damaskus und andern Orten. Rechts im Grunde reisst der Prophet einem Löwen einen Knochen aus dem Maul.
89. Obadja schilt und straft die Edomiter, deren Obersten rechts unter dem Thore einer Stadt stehen. R. u. d. Z., das sich unten in der Bordüre wiederholt.
90. Jonas vom Wallfisch erhascht. L. u. d. Z.
91. Micha weissagt den Fürsten Juda's Strafe für die Abgötterei. Im Grunde die Geburt Christi.
92. Nahum verkündigt den Untergang Ninive's. L. u. d. Z.
93. Habakuk verkündigt dem König von Juda den Einfall der Chaldäer. R. u. d. Z.
94. Zephanja verkündigt ein grosses Strafgericht über Juda.
95. Haggai schilt den König und Hohenpriester wegen der lässigen Bauführung des Tempels. Unten in der Bordüre das Zeichen.
96. Gesichte und Strafpredigt des Sacharja. Im Grunde der Einzug Christi in Jerusalem. L. u. d. Z.
97. Maleachi schilt die Priester. Im Grunde die Berufung des Petrus und Andreas durch Christus. L. u. d. Z.
98. Judith steckt das Haupt des Holofernes in den Sack.
99. Tobias erhält sein Gesicht wieder. L. u. d. Z., das sich unten in der Bordüre wiederholt.

100. Mathathias tödtet den Götzendiener. Unten gegen die Mitte das Zeichen.
101. Der Tod des Antiochus, aus dessen Körper schlangenartiges Gewürm hervorkommt. L. u. d. Z., das sich unten in der Bordüre wiederholt.
102. Susanna und Daniel. In der Mitte unten an einer steinernen Bank das Zeichen.

Neues Testament.

BIblische Figuren deſs Newen Teſtaments, gar künſtlich geriſſen, Durch den weitberhümpten Vergilium Solis, Maler vnnd kunſtſtecher zu Nürnberg. 1565 (zwischen der Jahreszahl das Zeichen). Getruckt zu Franckfurt am Mayn, durch Johannem Wolffium.

103. Matthäus schreibt das Evangelium, der vor ihm knieende Engel stützt das Buch. An seinem Sitz das Zeichen S. F.
104. Marcus schreibt das Evangelium. Links der Löwe. R. u. d. Z.
105. Lucas schreibt das Evangelium. Rechts der Stier u. d. Z.
106. Johannes schreibt das Evangelium.
107. Die Anbetung der Hirten.
108. Die Beschneidung.
109. Die heil. drei Könige verehren das Kind. Unten in der Mitte der Bordüre das Zeichen.
110. Der zwölfjährige Christus im Tempel lehrend.
111. Die Hochzeit zu Cana.
112. Der Hauptmann zu Kapernaum vor Christus.
113. Das Gleichniss vom Säemann. Unten in der Bordüre das Zeichen.
114. Der böse Feind säet Unkraut unter den Weizen.
115. Das Gleichniss von den Arbeitern im Weinberg. Unten in der Bordüre das Zeichen.
116. Christus stillt den Seesturm.
117. Die Darstellung des Kindes im Tempel und Simeon.
118. Christus heilt den Blinden.
119. Der Satan versucht Christus.
120. Christus heilt die Tochter des cananäischen Weibes.
121. Christus treibt die Teufel aus.
122. Er speist die Viertausend.
123. Die Juden heben Steine auf, um Jesum damit zu werfen.
124. Das heilige Abendmahl.

125. Die Fusswaschung.
126. Christus vom Engel gestärkt.
127. Die Gefangennehmung Christi.
128. Christus vor Caiphas. Unten in der Mitte der Bordüre das Zeichen.
129. Christus vor Pilatus.
130. Christus sinkt unter der Last des Kreuzes.
131. Christus am Kreuz.
132. Die Grablegung Christi.
133. Der Engel auf dem Grabe.
134. Christus geht nach Emaus.
135. Christus erscheint den Aposteln.
136. Thomas berührt die Wundenmale Christi.
137. Das Gleichniss vom guten Hirten. Unten in der Bordüre das Zeichen.
138. Christi letzte Ermahnungen an die Jünger.
139. Christus ermahnt die Jünger zum Gebet an den Vater.
140. Die Himmelfahrt Christi.
141. Christus verheisst den Jüngern den Tröster.
142. Die Ausgiessung des heiligen Geistes.
143. Christus ermahnt die Jünger zur Beständigkeit, Geduld und Liebe.
144. Christus unterredet sich mit Nicodemus. Unten in der Bordüre das Zeichen.
145. Dieselbe Darstellung anders, in einem Gemach. Im Grunde die Taufe Christi.
146. Der reiche Mann und der arme Lazarus. Unten links das Zeichen, das sich in der Mitte der Bordüre unten wiederholt.
147. Das Gleichniss vom grossen Gastmahl. Der Herr sendet den Knecht aus, um Gäste zu laden.
148. Christus spricht zu den Pharisäern und Schriftgelehrten.
149. Das Gleichniss von den beiden Blinden.
150. Christus, im Schiff stehend, beruft die Apostel.
151. Christus legt den Juden das Gesetz aus. Unten in der Bordüre das Zeichen.
152. Das Wunder mit den Broden und Fischen.
153. Christus warnt vor den falschen Propheten. Unten in der Bordüre das Zeichen.
154. Das Gleichniss vom ungerechten Haushalter.
155. Das Gleichniss vom Pharisäer und Zöllner.
156. Christus treibt die Wechsler und Verkäufer aus dem Tempel.
157. Christus heilt den Taubstummen.
158. Der barmherzige Samariter. Unten links das Zeichen.
159. Christus heilt zehn Aussätzige, von welchen aber nur einer ihm seinen Dank bezeigt.

160. Christus warnt, falsche Schätze zu sammeln.
161. Christus erweckt den Jüngling von Nain.
162. Christus mit den Zöllnern und Sündern zu Tisch.
163. Wie Nr. 151, aber in anderer Bordüre.
164. Christus heilt die Gichtbrüchigen.
165. Das Gleichniss von der königlichen Hochzeit.
166. Das Gleichniss vom König, der mit seinen Knechten rechnen wollte.
167. Christus heilt das blutflüssige Weib und die Tochter des Obersten.
168. Christi Weissagung vom Ende der Welt. Unten in der Bordüre das Zeichen.
169. Christus redet zu vier Jüngern.
170. Christi Einritt in Jerusalem.
171. Christus verkündigt die Zeichen des jüngsten Gerichts.
172. Johannes im Gefängniss.
173. Die Taufe Christi im Jordan.
174. Christus prüft Petrus und Johannes am See Tiberias.
175. Die Steinigung St. Stephan's. Unten in der Bordüre das Zeichen.
176. Der Kindermord zu Bethlehem.
177. Die Bekehrung Saul's. Rechts unten an einem Schild das Zeichen.
178. Christus, bei zwei Bäumen sitzend, redet zu seinen Jüngern.
179. Die Verkündigung Mariä. L. u. d. Z.
180. Abschiedsreden Christi an seine Jünger.
181. Das Mahl des Herodes. Am Fuss einer Säule das Zeichen.
182. Christus schilt die Wunder verlangenden Jünger, besonders Petrum.
183. Mariä Besuch bei Elisabeth.
184. Christus bei dem Pharisäer zu Gast.
185. Maria, Salome und die beiden Söhne Zebedäi vor Christus auf den Knieen.
186. Christus beruft Matthäus zum Apostel. Unten in der Bordüre das Zeichen.
187. Christus stellt ein Kind mitten unter die Jünger. (Rangstreit um den Vorsitz im Himmelreich.)
188. Christus redet zum Volk. Im Grunde oben Golgatha.
189. Zachäus auf dem Baum.
190. Paulus reicht einem Boten einen Brief.
191. Paulus sendet einen Boten fort. Unten in der Bordüre das Zeichen.
192. Petrus, links an einem Tisch sitzend, überreicht einem Boten ein Schreiben. Unten in der Mitte der Bordüre das Zeichen.

193. Christus erscheint Johannes zwischen sieben goldenen Leuchtern. Unten rechts das Zeichen, das sich unten in der Bordüre wiederholt.
194. Die Anbetung der Aeltesten um den Thron Gottes. R. u. d. Z.
195. Die apocalyptischen Reiter.
196. Das Lamm eröffnet die Siegel.
197. Die Sterne fallen zur Erde. L. u. d. Z.
198. Die vier Engel an den Ecken der Erde. L. u. d. Z.
199. Gott vertheilt die Posaunen an die Engel. Unten in der Bordüre das Zeichen.
200. Flammen fahren zur Erde unter dem Posaunen zweier Engel.
201. Der brennende Fels im Meer.
202. Der brennende Stern fällt in den Fluss. R. u. d. Z.
203. Der Engel ruft das Weh! Weh!
204. Der Stern fällt in den Brunnen.
205. Die Engel erschlagen den dritten Theil der Menschen.
206. Der Engel überreicht Johannes das Buch.
207. Die zwei Zeugen und das Thier aus dem Abgrund. Unten in der Bordüre das Zeichen.
208. Der Drache und das geflügelte Weib mit der Sonne. Unten in der Bordüre das Zeichen.
209. Das Thier mit sieben Häuptern.
210. Die 144,000 als Gefährten des Lammes auf dem Berge Zion.
211. Die Korn schneidenden und Wein kelternden Engel.
212. Die Engel giessen die Schaalen des Zornes aus.
213. Die babylonische Hure.
214. Der Fall und Brand Babylons.
215. Der Drache im Abgrund.
216. Verschliessung des Satans in den Abgrund.
217. Der Teufel wird in den Feuerpfuhl geworfen. Unten in der Bordüre das Zeichen.
218. Der Engel zeigt Johannes das neue Jerusalem.

Wir kennen drei Ausgaben dieser biblischen Figuren:

I. Frankfurt a. M. 1560 durch Dav. Zephelius, Joh. Rasch und S. Feierabend. Die Holzschnitte dieser Ausgabe sind nach Bartsch ohne Passepartouts. (Weigel's Kunst-Katalog 328.)

II. Ebenda 1562. Mit den Passepartouts. (Weigel's Kunst-Katalog 21145.)

III. 1565 durch Joh. Wolff. Oben beschrieben. (Weigel's Kunst-Katalog 14134[b].)

2. Die Bibel Dr. Martin Luther's.

Biblia Das ist, Die gantze Heylige Schrifft, Teutsch. D. Mart. Lut. Sampt einem Register vnd schönen Figuren. M. D. LX. Am Schluss: Getruckt zu Franckfurt am Mayn, durch David Zephelium, Johann Raschen vnd Sigmund Feyerabend, im jar vnserer erlösung, Tausend Fünffhundert vnnd Sechtzig. fol.

Diese in drei Theile zerfallende Bibel, von welchen Bartsch unter Nr. 2. seines Holzschnittverzeichnisses des Virgil Solis nur die beiden letzten, „Die Propheten all Teutsch" und „Das neue Testament" in einer späteren Ausgabe vom Jahr 1570 kannte, enthält, inclusive der Titeleinfassungen und der beiden Portraits der Pfalzgrafen Friedrich und Otto Heinrich, 154(?) Holzschnitte, die von Passepartouts eingeschlossen sind. Die Mehrzahl derselben ist auf das alte Testament vertheilt, das neue Testament hat nur wenige: Evang. Matthäus 1, Marcus 2, Lucas 2, Johannes 2, die Apostelgeschichte 2 (der eine eine Wiederholung aus Lucas), die Episteln Pauli an die Römer 1, an die Corinther 1, an die Galater 1, Epistel Philippi an Timotheum 1, Epistel St. Petri 1, St. Johannes 1, die Offenbarung St. Johannis aber 26. Die Titeleinfassung des alten Testaments bildet einen reichen Rahmen, in dessen Mitte der roth und schwarz gedruckte Titel steht. Oben die Schöpfung, links die Sündfluth und Lot mit seinen Töchtern, rechts Moses, wie er die Gesetztafeln empfängt und solche wieder zerschmettert, unten Pharao beim Mahl durch die Frösche gestört. Links unten Virgil Solis Zeichen, rechts das des Formschneiders S F. Die Titeleinfassung des neuen Testaments bildet ebenfalls einen reich verzierten Rahmen, in dessen Mitte der Titel roth und schwarz eingedruckt ist. Oben die Anbetung der Hirten, links Christus Kranke heilend und derselbe am Oelberg, rechts seine Auferstehung und die Ausgiessung des heiligen Geistes. Unten das Druckersymbol mit der Fama und Virgil Solis' Zeichen. H. 10" 8"', Br. 7".

Da die übrigen Holzschnitte der Bilderreihe der zuvor beschriebenen Biblischen Figuren entnommen sind, so halten wir eine nochmalige Beschreibung oder Aufzählung derselben für überflüssig.

Wir kennen bis jetzt drei Ausgaben dieser 1559 privilegirten Bibel:

I. Vom Jahre 1560, von uns soeben beschrieben.

II. Vom Jahr 1561. In R. Weigel's Kunst-Katalog Nr. 7793 aufgeführt.

III. Vom Jahre 1570, von Bartsch beschrieben.

Es dürften noch andere Ausgaben existiren, da manche Stöcke auch zu andern Bibelausgaben und Büchern verwendet worden sind. Im Kunst-Catalog von J. M. Heberle in Cöln 1861 ist eine Antwerpener Ausgabe, Steelsius 1570, aufgeführt; nach Nagler finden sich auch die Holzschnitte derselben in den verschiedenen Ausgaben der Cölnischen Bibel von J. Dietenberger. Endlich finden sich auch einige Stöcke in der J. Amman'schen Bibel 1589 abgedruckt. (Weigel's Kunst-Katalog 18332.)

---

3. Die Summarien des Veit Dietrich.

Summaria vber die gantze Biblia, das Alte vnd Newe Teftament, Darinn auffs kürtzte angezeyget wird, was am nötigften vnd nützten ift, dem jungen Volck, vnd gemeynem Mann, aufs allen Capiteln zu wiffen — — — Durch VITVM DIETERICH. Mit fleifs von newem vberfehen, vnd mit fchönen figuren geziert. — — — Getruckt zu Franckfurt am Mayn, ANNO M. D. LXII. fol. (Weigel's Kunst-Katalog 8542.)

Zwei Theile.

Erster Theil, Altes Testament:

1 Titelblatt mit dem Bildniss des V. Dietrich von V. Solis: Brustbild nach rechts, in einem Oval mit viereckiger Ziereinfassung, H. u. Br. 4"; 3 Blätter Vorreden an den christlichen Leser und den Markgrafen Albrecht zu Brandenburg, datirt Nürnberg 1540, 6 Blätter Abhandlung „Vom vnterschied des Alten vnd Newen Teftaments", 163 mit römischen Ziffern signirte Blätter Text. Am Schluss die Adresse des Dav. Zöpffel, Joh. Rasch und Sigm. Feierabend.

Zweiter Theil, Neues Testament:

1 Titelblatt mit dem gemeinschaftlichen Druckerzeichen der drei zuvorgenannten Verleger: die Pietas mit Scepter und brennendem Herz, die Musa der freien Künste und die Fama, letztere auf Gewölk, in einer ovalen, aussen viereckig gestalteten Ziercartouche, H. 4" 8‴, Br. 3" 10‴, 2 Blätter Vorrede an Markgraf Albrecht von Brandenburg, 185 mit römischen Zahlen bezifferte Blätter Text und 1 Schlussblatt mit dem zuvor

beschriebenen Symbol und der Adresse: Getruckt zu Franckfurt am Mayn, durch Dauid Zepheln, Johan Rafchen vnd Sigmund Feierabend, Jm Jar M. D. LXII.

Mit 167 in den Text gedruckten Holzschnitten, von welchen 81 auf das alte, 86 auf das neue Testament fallen. Es sind dieselben Darstellungen, die wir zuvor in den Biblischen Figuren beschrieben haben, aber ohne Passepartouts. Ausser diesen finden sich noch, inclusive der Wiederholungen, 48 verzierte Initialen im Buche, ebenfalls von der Hand des V. Solis.

Eine zweite Ausgabe der Summarien erschien 1567: Sumaria Vber die gantze Biblia defs alten vnd neuwen Teftaments . . . Durch VITVM DIETERICH. Mit fleifs von neuwem vberfehen, vnd mit fchönen figuren gezieret u. s. w. Was die weitere Beschreibung dieser Ausgabe anbelangt, so verweisen wir auf das Werk des Jost Amman in unserm Deutschen Peintre-Graveur*) I. p. 314. Hier nur bemerken wir, dass die Holzschnitte dieser Ausgabe zum Theil J. Amman, zum Theil Virgil Solis angehören. Die alttestamentlichen Bilder des V. Solis der ersten Ausgabe sind durch J. Amman'sche ersetzt, wogegen die Bilder des neuen Testaments durchweg beibehalten worden sind. Auch das Bildniss des Veit Dietrich auf dem Titelblatt ist nicht mehr das Virg. Solis'sche, sondern ein Product des J. Amman 1567.

---

4. Das Passional.

Paffio, vnfers HErren Jefu Chrifti, Aufs den vier Evangeliften gezogen, Mit fchönen Figurn gezieret. Auch mit fchönen Chriftlichen andechtigen Gebeten, einem jeden Chriften fehr nützlich zu lefen. Am Schluss: Gedruckt zu Nürenberg, durch Valentin Geyfsler. Jm Jahr, M. D. LVIII. 8°. (Weigel's Kunst-Katalog 11947.)

Von den Holzschnitten dieses Büchelchens führt Bartsch unter Nr. 4 nur 18 auf, während sie sich im Ganzen auf 50 belaufen. Sie sind 4" 4‴ h. und 3" br. und zum Theil mehr oder weniger gegenseitig nach den Holzschnitten der kleinen Dürer'schen Passion copirt; treu hat jedoch Virgil Solis nicht copirt, er hat oft nur die Anordnung beibehalten, einzelne Figuren auf-

*) Dr. A. Andresen, Der deutsche Peintre-Graveur. Unter Mitwirkung von Rud. Weigel. Leipzig 1864.

genommen, andere gewechselt. Bei jedem Holzschnitt stehen erläuternde Bibelstellen und ein Gebet, nach Nr. 50 der 103. Psalm. Der Titel befindet sich in einer Einfassung, auf welcher unten die Kreuzigung, oben die Auferstehung, rechts und links St. Paulus und Petrus angebracht sind. Das Ganze ist durch architektonische Zierrathen verbunden und oben sieht man die Buchstaben V (Valentin) G (Geyssler). H. 4" 9"', Br. 3" 4"'. Es kommen auch Abdrücke dieser Holzschnitte als besondere Bilderreihe ohne Text auf der Rückseite vor.

1. Gott erschafft die Welt. Rechts unten das Zeichen.
2. Gott erschafft den Menschen. Links unten das Zeichen.
3. Eva bricht die verbotene Frucht. Links am Baum das Zeichen.
4. Die Vertreibung aus dem Paradies. Oben in der Mitte das Zeichen.
5. Die Sündfluth. Unten das Zeichen.
6. Lot verlässt Sodom. L. u. d. Z.
7. Die Israeliten verzehren das Osterlamm. Unten in der Mitte das Zeichen.
8. Der Durchgang durch das rothe Meer. L. u. d. Z.
9. Moses erhält die Gesetztafeln. Unten in der Mitte das Zeichen.
10. Das Mannasammeln. Unten rechts das Zeichen.
11. Die eherne Schlange. Am Kreuzesstamm das Zeichen.
12. Verkündigung Mariä. Am Betpult das Zeichen.
13. Maria besucht Elisabeth. Links unterhalb eines Fensters das Zeichen.
14. Die Anbetung der Hirten. Unten rechts das Zeichen.
15. Die Beschneidung Christi. Unten links das Zeichen.
16. Die Anbetung der Weisen. Unten links das Zeichen.
17. Der Kindermord zu Bethlehem. Rechts oben an einer Säule das Zeichen.
18. Reinigung Mariä. Ebenso.
19. Der zwölfjährige Jesus im Tempel. Unten links das Zeichen.
20. Die Predigt Johannis. In der Mitte unten das Zeichen.
21. Die Taufe Christi im Jordan. U. r. d. Zeichen.
22. Die Versuchung Christi. O. r. d. Z.
23. Die Hochzeit zu Cana. L. o. d. Z.
24. Herodias mit dem Haupte des Johannes. Links gegen die Mitte d. Z.
25. Das Einreiten Christi in Jerusalem. Oben in der Mitte d. Z.
26. Die Fusswaschung. Das Zeichen oben in der Mitte.
27. Das Abendmahl. R. u. d. Z.

28. Christus am Oelberg. L. u. d. Z.
29. Christi Gefangennehmung. L. u. d. Z.
30. Christus vor Caiphas. L. u. d. Z.
31. Christus vor Pilatus. L. u. d. Z.
32. Christus vor Herodes. Unten gegen links d. Z.
33. Christus wird gegeisselt. L. u. d. Z.
34. Die Dornenkrönung. Unten in der Mitte d. Z.
35. Die Schaustellung Christi. U. d. Z.
36. Pilatus wäscht die Hände. Unten gegen links d. Z.
37. Die Kreuzschleppung. U. l. d. Z.
38. Christus wird an's Kreuz genagelt. Ohne Zeichen.
39. Christus stirbt am Kreuz. Unten in der Mitte d. Z.
40. Die Abnehmung vom Kreuz. Unten gegen rechts d. Z.
41. Die Grablegung. Links am Grabe d. Z.
42. Die Auferstehung. U. l. d. Z.
43. Die drei heiligen Frauen am Grabe. Am Grab d. Z.
44. Christus erscheint Maria Magdalena als Gärtner. Auf der Schaufel d. Z.
45. Thomas befühlt die Wundenmale. Oben gegen rechts d. Z.
46. Die Himmelfahrt Christi. Unten in der Mitte d. Z.
47. Das Pfingstfest. Unten gegen die Mitte d. Z.
48. Die Jünger ziehen in alle Welt. R. u. d. Z.
49. Christus am jüngsten Tage. Ohne Zeichen.
50. David betet, in dem geöffneten Himmel Christus. Links unten an einer Arkade das Zeichen.

Von diesem Passional, an welches gewöhnlich hinten das Symbolum der Apostel (vergl. Nr. 8) angebunden ist, erschien die erste Ausgabe 1553. Dieselbe weicht fast gar nicht von der zuvor beschriebenen ab. Man erkennt sie an der etwas anders lautenden Schlussschrift: „Gedruckt zu Nürenberg, durch Valentin Geyſsler. Anno MDLIII.

---

5. Anderes Passional.

Paſſio, vnſers Herren Jheſu Chriſti, Aufs den vier Euangeliſten gezogen. Mit ſchönen Figuren gezieret. Auch mit Chriſtlichen, vnd ſchönen andechtigen Gebeten, einem jeden Chriſten ſehr nutzlich zu leſen. Gedruckt zu Nürnberg, durch Valentin Neuber. M. D. LXII. 8°.

Die Holzschnitte dieses in der allgemeinen Anordnung mit dem vorigen übereinstimmenden Passionals, von welchen Bartsch unter Nr. 6 nur 24 aufführt, sind in den Text gedruckt, der

durchgehends von Verzierungsleisten eingeschlossen ist. Sie sind 3" h. und 2" 3''' br. Bartsch sagt, es seien Copien nach der kleinen Dürer'schen Passion, dieses ist nur zum Theil richtig, da sich nur 12 als solche Copien ausweisen und nicht alle nach Dürer's Holzschnitten, sondern auch nach seinen Kupferstichen mehr oder weniger copirt sind.

1. Gott Vater über der Weltkugel. In den Ecken vier blasende Winde. Ohne Zeichen.
2. Die Erschaffung Adam's. Rechts in der Ferne Eva's Erschaffung. Unten gegen die Mitte das Zeichen.
3. Der Sündenfall. Adam, links sitzend, umfängt Eva. An Adam's Sitz das Zeichen.
4. Die Vertreibung aus dem Paradies. Rechts unten das Zeichen.
5. Die Sündfluth. Unten in der Mitte d. Z.
6. Lot flieht aus Sodom. Zu seinen Füssen d. Z.
7. Die Israeliten verzehren das Osterlamm. Links oben d. Z.
8. Durchgang durch das rothe Meer. Ohne Zeichen.
9. Moses empfängt die Gesetztafeln. O. Z.
10. Das Mannasammeln. O. Z.
11. Die eherne Schlange. Am Fuss des Kreuzes d. Z.
12. Verkündigung Mariä. Links unten gegen die Mitte d. Z.
13. Maria besucht Elisabeth. O. Z.
14. Die Anbetung der Hirten. O. Z. Nach Dürer's Holzschnitt.
15. Die Beschneidung. R. u. d. Z.
16. Die Weisen beschenken das Kind. O. Z.
17. Der Kindermord. Links oben an einer Säule d. Z.
18. Die Darstellung des Kindes im Tempel. Unten links in der Ecke d. Z.
19. Der zwölfjährige Jesus im Tempel. O. Z.
20. Johannes predigt in der Wüste. Unten in der Mitte d. Z.
21. Johannes tauft Christus. O. Z.
22. Christus vom Teufel versucht. Oben links in einer Wolke d. Z.
23. Die Hochzeit zu Cana. Rechts oben an einer Säule d. Z.
24. Enthauptung Johannis des Täufers. Gegen links d. Z.
25. Einzug Christi in Jerusalem. Oben links d. Z. Gegenseitig nach Dürer's Holzschnitt.
26. Die Fusswaschung. Oben links d. Z.
27. Das Abendmahl. O. Z.
28. Christus betet am Oelberg. R. u. d. Z. Nach Dürer's Kupferstich.
29. Gefangennehmung Christi. Unten gegen rechts d. Z. Nach Dürer's Kupferstich.
30. Christus vor Caiphas. Rechts unten an Caiphas' Sitz d. Z. Nach Dürer's Kupferstich.

31. Jesus vor Pilatus. Rechts oben an einer Säule d. Z. Nach Dürer's Kupferstich.
32. Christus vor Herodes. Unten in der Mitte d. Z. Nach Dürer's Holzschnitt.
33. Die Geisselung. Unten links d. Z. Nach Dürer's Holzschnitt.
34. Die Dornenkrönung. Unten gegen links d. Z. Nach Dürer's Stich.
35. Die Schaustellung Christi. Unten in der Mitte d. Z. Nach Dürer's Stich.
36. Pilatus wäscht die Hände. Unten links d. Z. Nach Dürer's Stich.
37. Die Kreuztragung. Unten in der Mitte d. Z. Nach Dürer's Stich.
38. Christus wird an's Kreuz genagelt. Rechts oben d. Z. Nach Dürer's Holzschnitt.
39. Christus am Kreuz. O. Z. Nach Dürer's Holzschnitt.
40. Der vom Kreuz abgenommene Leichnam Christi. L. u. d. Z. Nach Dürer's Stich.
41. Die Grablegung. Unten am Grabe gegen rechts d. Z. Nach Dürer's Stich.
42. Die Auferstehung. L. u. d. Z. Theilweise nach Dürer's Stich.
43. Die heiligen Frauen beim Grabe. An einer Ecke des Decksteins d. Z.
44. Christus erscheint Magdalena als Gärtner. Oben links an einem Baumstamm d. Z.
45. Der ungläubige Thomas. Oben rechts an einer Säule d. Z.
46. Die Himmelfahrt Christi. O. Z. Gegenseitig nach Dürer.
47. Die Ausgiessung des heil. Geistes. O. Z. Theilweise nach Dürer's Holzschnitt.
48. Die Apostel ziehen in alle Welt. Links unten gegen die Mitte d. Z.
49. Das jüngste Gericht. O. Z. Theilweise nach Dürer's Holzschnitt.
50. David auf den Knieen zu Gott Vater betend. O. Z.

Es folgt jetzt: Das Symbolum der Heiligen Apoſtel, Darinnen der grundt vnſers Chriſtlichen Glaubens gelegt iſt. Roma. 10. u. s. w. Dieses Credo ist mit kleinen in den Text gedruckten, die Apostel vorstellenden Holzschnitten geziert. Sämmtlich ohne Zeichen. H. 2'' 4''', Br. 1'' 5'''.

51. St. Petrus, nach rechts, mit grossem Schlüssel in der Linken. Links hinten ein runder Thurm.
52. St. Andreas, nach rechts. Neben niedrigem Gemäuer ein Buch.

53. St. Jacobus der ältere, in Pilgertracht nach rechts schreitend.
54. St. Johannes, stehend, nach links gekehrt. Links in der Ferne ein Haus mit rauchendem Schornstein.
55. St. Philippus, nach links gehend, mit der Linken seinen Kreuzesstab haltend, mit der Rechten ein Buch gegen seine Brust drückend.
56. St. Bartholomäus, nach links schreitend, mit Messer und geschlossenem Buch in den Händen.
57. St. Thomas, nach links gekehrt, mit Spiess in der Rechten. Am Boden ein Buch. Im Hintergrund links eine Kirche.
58. St. Matthäus, von vorne, in einem Buche lesend, in seiner Linken ein Beil, das sonst dem Matthias eigen ist.
59. St. Jacobus der jüngere, nach rechts, die Walkerstange haltend.
60. St. Simon, mit Buch und Säge.
61. St. Judas Thaddäus, nach links, mit Keule und geschlossenem Buch.
62. St. Matthias, nach rechts, mit Buch und Hellebarde.

Am Schluss Val. Neuber's Druckerzeichen: ein ovaler, von einer Säule getheilter Holzschnitt mit der Anbetung der Hirten und der Taufe Christi. H. 2″ 7‴, Br. 2″ 3‴.

Wir kennen von diesem Passional nur die beschriebene Ausgabe, es scheint jedoch noch eine andere, betitelt: „Vom leyden Chriſti" zu geben. Die Abdrücke dieser Ausgabe befinden sich in grobgeschnittenen Passepartouts, auf der Rückseite Text, oberhalb eines jeden Holzschnittes die Worte: „Vom leyden Chriſti."

---

6. Das Münchener Passional.

Paſſional. Jnn welchem mit ſondern fleiſs in ſchönen Figuren zuſammengebracht ſein die fürnembſte historien vn̄ geſchicht des lebens, leidens, ſterbens vnd auferſtehung vnſers Herrn Jeſu Chriſti, neben erzelung wie ſolche im Alten Teſtament durch Prophecey vnd Fürbildung gelert verkündigt vnd angezeigt, vnd nachmals im Neuen Teſtament wahrhaftig erfüllet worden. — Getruckt zu München, durch Adam Berg. Anno MDLXXII. 4°. (Weigel's Kunst-Katalog 7794.)

Dieser Titel steht in einer Holzschnitteinfassung, unten ein Wappen mit zwei Thürmen auf einer gezackten Mauer.

Die Holzschnitte dieses Buches, im Ganzen 41, sind bis auf das Titelblatt und sechs andere Darstellungen mehr oder weniger Copien nach A. Dürer's kleiner Passion. Bartsch erwähnt diese Blätter, welche 4" 3''' h. und 3" 3''' br. sind, unter Nr. 5, jedes dieser Bilder trägt das Zeichen des V. Solis. Es sind übrigens grobgeschnittene und durchweg rohe Producte eines unbeholfenen Formschneiders. V. Solis dürfte an der Uebertragung auf den Holzstock und am Schnitt keinen Antheil haben. Ausser den von Bartsch erwähnten Passionsdarstellungen finden sich noch folgende Bilder:

1. Die Erschaffung der Welt. Gott Vater hinter der mit Thieren belebten Fläche der Erdkugel. Unten in der Mitte das Zeichen des V. Solis.
2. Die Beschneidung Christi. Mit dem Zeichen *W* rechts unten
3. Die Anbetung der heil. drei Könige. Mit demselben Zeichen rechts unten.
4. Die Darstellung im Tempel. Mit demselben Zeichen links unten.
5. Christus lehrt im Tempel. Ebenso.
6. Die heiligen drei Frauen kommen zum Grabe. Mit V. Solis Zeichen links unten.

Die Holzschnitte dieses Passionals wurden mehrere Jahrzehnte später zu folgendem Werke verwandt.

---

7. Das Rosengärtlein von A. Schädlin.

Rofengärtlein der andächtigen Brüderfchafft defs Allerheyligifften Fronleichnams Jefu Chrifti in Augfpurg etc. Darinnen alle Brüder vnd Schweftern fambt andern frommen Chriften viel fchöne liebliche, wolriechende Weiffe, Rotte vnd Goltfarbe Röfslein — — — abzubrechen haben. Alles mit fchönen Figuren gezieret — — — Durch Abraham Schädlin, Catholifchen Teutfchen Schulmeiftern vnnd Bürger in Augfpurg. ANNo M. DC. VII. Zu München bey Adam Berg. Sambt einen fondernbaren Tractat, was in der Marterwochen auff jeden Tag, in der Chriftlichen Catholifchen Kirch gehandelt wird. 4°.

1 Titelblatt mit einer Holzschnittvignette, die Erschaffung der Welt darstellend, signirt mit einem aus N V I bestehenden

Monogramm, H. 2" 4"', Br. 1" 8"', 5 Blätter Dedication an Bischof Heinrich von Augsburg und Marcus Fugger vom Herausgeber und Verleger, 215 bezifferte Seiten mit Einschluss der Vorstücke. Die in den Text gedruckten Holzschnitte sind, wie bereits erwähnt, zum grössten Theil dem vorhergehenden Werke entlehnt, doch sind auch einige andere rohe Producte darin, welche nicht von der Hand des Virg. Solis herrühren, die unter voriger Nummer mit *N* signirten Bilder, auf welchen aber das Zeichen gelöscht zu sein scheint.

1. Die Erschaffung der Welt. Unten in der Mitte das Zeichen des V. Solis. Rohe Arbeit und nach V. Solis.
2. Der Sündenfall. Unten rechts auf einem Täfelchen d. Z.
3. Die Vertreibung aus dem Paradies. Oben rechts an einem Täfelchen d. Z.
4. Die Verkündigung Mariä. Oben rechts d. Z.
5. Maria und Elisabeth. O. Z. Nicht von V. Solis.
6. Die Anbetung der Hirten. Unten rechts d. Z.
7. Die Beschneidung. O. Z. und nicht von V. Solis.
8. Die Anbetung der Weisen. Ebenso.
9. Die Darstellung im Tempel. Ebenso.
10. Der zwölfjährige Christus. Ebenso.
11. Der Einzug Christi in Jerusalem. Oben rechts d. Z.
12. Christus säubert den Tempel. Unten links d. Z.
13. Christus nimmt Abschied von seiner Mutter. Unten rechts d. Z.
14. Die Fusswaschung. Unten rechts an Petri Sitz d. Z.
15. Das Abendmahl. Unten in der Mitte d. Z.
16. Christus am Oelberg. Unten links an einem Täfelchen d. Z.
17. Die Gefangennehmung Christi. Unten rechts d. Z.
18. Christus vor Kaiphas. Unten links d. Z.
19. Die Verspottung Christi. Ebenso.
20. Christus vor Herodes. An der Stufe d. Z.
21. Christus vor Pilatus. Unten links auf einem Täfelchen d. Z.
22. Christus vor Pilatus gemisshandelt. Unten rechts d. Z.
23. Die Geisselung Christi. Unten in der Mitte d. Z.
24. Die Dornenkrönung. Unten links d. Z.
25. Ecce homo. Unten in der Mitte d. Z.
26. Pilatus wäscht sich die Hände. Unten links d. Z.
27. Die Kreuzschleppung. Unten rechts an einem Täfelchen d. Z.
28. Christus wird an's Kreuz genagelt. Unten rechts d. Z.
29. Christus am Kreuz. Unten auf einem Stein d. Z.
30. Die Abnehmung vom Kreuz. Unten links d. Z.
31. Christus von den Seinigen beklagt. Unten d. Z.
32. Die Grablegung. Unten links auf einem Zettel am Grab d. Z.
33. Christus in der Vorhölle. Unten rechts d. Z.

34. Die Auferstehung Christi. Unten rechts d. Z.
35. Christus erscheint seiner Mutter. Links am Betpult d. Z.
36. Die heil. drei Frauen am Grabe, in welchem der Engel. Unten links auf dem Grabdeckel d. Z.
37. Christus erscheint der Maria Magdalena als Gärtner. Unten links an einem Zettel d. Z.
38. Christus zu Emaus. Links unten am Sitz des einen Jüngers d. Z.
39. Thomas befühlt die Wundenmale. Rechts oben d. Z.
40. Die Himmelfahrt Christi. Links unten an einem Täfelchen d. Z.
41. Die Ausgiessung des heil. Geistes. Unten in der Mitte d. Z.
42. Das jüngste Gericht. Unten in der Mitte an einem Täfelchen d. Z.
43. St. Veronica mit dem Schweisstuch zwischen St. Petrus und St. Paulus. Unten in der Mitte d. Z.

---

8. Das Symbolum der Apostel.

Die Apostel stehen in Landschaften, in deren Mittel- oder Hintergründen der Martertod eines jeden abgebildet ist. Sie sind ohne Namen, nur der des Thaddäus ist in der Bordüre des Unterkleides dieses Apostels angedeutet. H. 4″ 4‴, Br. 3″. Man findet sie in einem durch Val. Geyssler in Nürnberg gedruckten Büchlein, das den Titel führt: Das Symbolum der Heyligen Apoſtel etc. Ausgelegt durch D. Mar. Luth. 4⁰. Der Titel, H. 4″ 10‴, Br. 3″ 4‴, befindet sich in einer reich verzierten Bordüre, wo man links die heil. Jungfrau, rechts den Verkündigungsengel, oben Christum, die Kinder lehrend, unten das heil. Abendmahl sieht. — Man findet dieses Symbolum gewöhnlich am Schluss des Passionals, Nürnberg, Val. Geyssler, 1553 und 1558, eingebunden.

1. St. Petrus, rechts sitzend. Links oben in der Luft das Zeichen.
2. St. Andreas, links stehend. Das Zeichen oben links am Kreuz.
3. St. Jacob major, in der Mitte stehend. Rechts oben in einer Wolke das Zeichen.
4. St. Johannes, gegen links wandelnd. Rechts in der obern Ecke das Zeichen.
5. St. Philipp, in der Mitte stehend. Links oben das Zeichen.
6. St. Bartholomäus, nach rechts schreitend. Rechts oben in einer Wolke das Zeichen.
7. St. Thomas, links hinblickend, wo oben das Zeichen.
8. St. Matthäus, zur Linken stehend. Oben gegen rechts in einem Baumstamm das Zeichen.

9. St. Jacob minor, links stehend, nach rechts gewendet. Oben rechts im Eck das Zeichen.
10. St. Simon, links, nach rechts gewendet, wo in der Luft das Zeichen.
11. St. Judas Thaddäus, rechts stehend, nach links gewendet. Oben rechts das Zeichen.
12. St. Matthias, nach links gewendet. An seiner Hellebarde das Zeichen.

9. Anderes Symbolum der Apostel.

Vergleiche Nr. 5 dieses Verzeichnisses.

10. Pfalzgraf Otto Heinrich's Kirchenordnung.

Kirchenordnung, Wie es mit der Chriftlichen Lehre, heiligen Sacramenten, vnd allerley andern Ceremonien, in meines gnedigen Herrn, Herrn Otthainrichen, Pfaltzgrauen bey Rhein, Hertzogen inn Nidern vnd Obern Bairn ꝛc. Fürftenthumb gehalten wirt. 1543. Am Schluss: Gedruckt zu Nürenberg, durch Johan Petreium, Anno M. D. XLIII. fol.

Diese Kirchenordnung enthält zwei, Bartsch unbekannt gebliebene Holzschnitte des Virgil Solis:

1. Die Kreuzigung Christi. Im Mittelgrund links Moses bei der ehernen Schlange. Eine mit Sculpturen gezierte, portalförmige Einfassung, in deren Fronton oben die heil. Taube und darunter das heil. Schweisstuch sichtbar sind, umgiebt die Vorstellung. Unten das Zeichen und die Jahreszahl 1542. H. 9″ 2‴, Br. 5″ 4‴.

2. Das Abendmahl. Auch dieses Bild ist von einer portalförmigen Einfassung eingeschlossen, deren Fronton eine Darstellung des am Oelberg knieenden, den Kelch empfangenden Heilandes enthält. Im Unterrand gegen rechts das Zeichen. H. 9″, Br. 5″ 4‴. — Im zweiten Theil der Kirchenordnung verso Blatt 23.

Ausser diesen beiden Holzschnitten des Virgil Solis, von welchen der erstere im dritten Theil wiederholt abgedruckt ist, findet sich noch auf dem Titelblatt des andern Theils ein dritter Holzschnitt von der Hand des Mathias Geron: Die Kreuzigung Christi. H. 9″ 1‴, Br. 5″ 4‴.

11. Nic. Hermann's Kindergesänge.

Dieses Büchelchen des bekannten Cantors zu Joachimsthal, welches laut der Vorrede des P. Eber 1560 herausgegeben wurde, enthält eine ziemlich grosse Anzahl kleiner Holzschnitte, die, wenn nicht alle, so doch zu einem grossen Theil von der Hand des Virgil Solis herrühren. Wir nennen folgends die mit seinem Monogramm signirten, die 3" 2—3"' h. und 2" 3"' br. sind.

1. Die Geburt Christi. Links in der Ferne die Verkündigung an die Hirten. An einer Mauer über dem Haupt des Joseph das Zeichen.
2. Die Taufe Christi im Jordan. Rechts unten in der Ecke d. Z.

Folgende Darstellungen sind mehr oder weniger gegenseitig nach A. Dürer's Kupferstich-Passion copirt.

3. Jesus betet am Oelberge. Unten links in der Ecke d. Z.
4. Die Gefangennehmung Christi. Links unten gegen die Mitte d. Z.
5. Christus vor Kaiphas. Unten links an Kaiphas' Sitz d. Z.
6. Christus vor Herodes. Nach Dürer's Holzschnitt. Unten in der Mitte d. Z.
7. Christus vor Pilatus. Links unter dem Säulenfuss d. Z.
8. Die Dornenkrönung. Unten rechts d. Z.
9. Pilatus wäscht seine Hände. Unten rechts d. Z.
10. Ecce homo. Unten rechts d. Z.
11. Die Kreuzschleppung. Unten in der Mitte d. Z.
12. Christus am Kreuz. Unten links d. Z.
13. Christus vom Kreuz abgenommen. Unten im rechten Winkel d. Z.
14. Die Grablegung. Unten links d. Z.
15. Die Auferstehung. Im linken untern Winkel d. Z.
16. Die Fusswaschung. Links oben d. Z. H. 2" 3"', Br. 1" 6"'.

Unter den übrigen, ziemlich zahlreichen, jedoch unerheblichen Holzschnitten mögen noch einige sein, an welchen Virgil Solis Antheil hat, da sie aber sein Zeichen nicht tragen, so übergehen wir sie mit Stillschweigen.

---

12. Die Wittenbergischen Kirchengesänge.

Kirchē Gesäng, Aus dem Wittenbergischen, vnd allen andern den besten Gesangbüchern, so biss anhero hin- vnd wider aufsgangen, colligirt vnd gesamlet, In eine feine, richtige vnd gute Ordnung

gebracht vnd . . . gebeſſert . . . . M. D. LXIX. . . . Gedruckt zu Franckfurt am Mayn, bey Joan. Wolffen. fol. Mit Musik-Noten.

Auf der in Holz geschnittenen Titeleinfassung sieht man oben die Anbetung der Hirten, links Christi Krankenheilung und denselben im Gebet am Oelberg, rechts seine Auferstehung und die Ausgiessung des heiligen Geistes. Diese Vorstellungen befinden sich in mehr oder weniger verzierten Rahmen. Unten ist eine kleine Cartouche, zur Aufnahme des Druckorts bestimmt, zu deren Seiten kleine Engel sitzen, über ihr sieht man den Frankfurter Wappenadler. Unten links und rechts der Cartouche die Buchstaben V S. H. 10″ 7‴, Br. 7″.

Ausser dieser Einfassung finden sich noch hin und wieder einige andere Holzschnitte des Virgil Solis über den Anfängen der verschiedenen, Fest- und andere Gesänge enthaltenden Abtheilungen eingedruckt. Sie sind der Bilderfolge der biblischen Figuren entnommen.

---

13. Jerusalem, von A. Reissner.

Der Titel dieses uns nicht zu Augen gekommenen Buches lautet nach R. Weigel's Kunst-Katalog Nr. 14801: Jeruſalem, die alte Haubſtat der Jüden, wie ſie vor der Zerſtörung auff hohem Gebirg, mitten in der Welt, als das irrdiſche Paradyſſ, ein vorbildt der ewigen Statt Gottes war. Mit kurzer Historia etc., von A. Reiſſner. 2 Theile. Frankfurt a. M. G. Rabe, S. Feyerabend und W. Hanen Erben. 1563. fol. — Mit vielen Holzschnitten des V. Solis, Scenen aus dem Alten und Neuen Testament, Abbildungen von Heiligthümern etc., meist 4″ 6‴ h. und 3″ 2‴ br. Ausser diesen noch drei grosse Blätter: der Stammbaum Sem's, der alte Stadtplan von Jerusalem und die Karte von Kanaan.

Dr. Nagler erwähnt im Künstlerlexikon eine lateinische Ausgabe aus demselben Jahre.

---

14. Reincke Fuchs.

Opus Poeticum DE ADMIRABILI FALLACIA ET ASTVTIA VVLPECVLAE REINIKES LIBROS quatuor inaudito & plane nouo more nunc primùm ex idiomate Germanico ad elegantiam & munditiam Ciceronis latinitate donatos, adiectis insuper elegantiſsimis iconibus — — — — — — Auctore

HARTMANNO SCHOPPERO, Nouoforense Norico. AD DIVVM MAXIMILIANVM SEcundum Romanorum, &c. Regem, & Caesar. ſemper Auguſt. Cum gratia & Priuilegio ad decennium. FRANCOFURTI AD MOENVM Anno M. D. LXVII. 8⁰. Am Schluss: FRANCOFVRTI AD MOENVM PER Petrum Fabritium, impenſis Sigiſmundi Feirabent, & Simonis Huteri. ANNO M. D. LXVII.

1 Titel, 7 Blätter Epistola dedicatoria an Kaiser Maximilian II. vom Herausgeber, verso des 7. Blattes: „HARTHMANNI SCHOPPERI vulpes Reinike de ſe ipſa loquitur“ mit einem Holzschnitt von Jost Amman, 3 Blätter Vorrede an den Leser, Namen der Thiere und Epigramm des Herausgebers an die Drucker, 284 bezifferte Blätter und 1 Schlussblatt mit dem Druckersymbol.

Die Holzschnitte dieses Buches, das nicht mit dem von Jost Amman illustrirten Reineke Fuchs, dessen Bilder kleiner sind, zu verwechseln ist, sind in den Text gedruckt, 1″ 10‴ h. und 2″ 6‴ br. Nur zwei von ihnen tragen das Zeichen des Virgil Solis und diese kommen bereits in dem 1566 erschienenen Aesop vor. Sie sind übrigens ungleich von Zeichnung und Schnitt und scheint uns V. Solis nicht an allen, vielleicht nur an den beiden mit seinem Monogramm signirten Antheil zu haben. Es sind im Ganzen, inclusive von 9 Wiederholungen, 40 Bilder.

Die Reihe der Bilder, wie sie im Buch auf einander folgen, ist folgende:

1. Der Herold beruft die Thiere vor den Thron des Löwen.
2. Die Thiere vor dem Thron des links sitzenden Löwen.
3. Reineke wirft die Fische vom Karren des Fischers dem Wolf herab.
4. Der Hahn neben der Bahre mit der Henne, klagend vor dem Thron des Löwen.
5. Die Todtenmesse der Henne.
6. Dieselbe Darstellung wiederholt.
7. Der thronende Löwe überreicht dem Bär ein Schreiben.
8. Dieselbe Darstellung.
9. Der Bär in den Baumstamm eingeklemmt.
10. Der Bär von den Bauern überfallen.
11. Der Kater erhält vom links thronenden Löwen ein Schreiben.
12. Der Kater und Reineke vor dem Scheunenloch mit der Schlinge.
13. Der Kater mit dem Strick um den Hals fällt den Pfaffen an.
14. Der Dachs erhält von dem rechts sitzenden Löwen ein Schreiben.
15. Dieselbe Darstellung.
16. Reineke und der Dachs in der Nähe eines Klosters, vor welchem ein Haufen Hühner.

17. Bär, Hahn, Reineke, Kater und Ochs vor dem Thron des Löwen.
18. Reineke wird zum Richtplatz geführt.
19. Reineke wird an den Galgen geknüpft.
20. Reineke ist vom Galgen entlassen, zu welchem links der Esel hinaufschaut.
21. Der Wolf reicht Reineke den Fehdehandschuh vor dem Thron des Löwen.
22. Löwe und Löwin, links sitzend, vernehmen die Klagen der Thiere, unter welchen der Hase.
23. Reineke als Pilger nimmt Abschied vom Löwen.
24. Wie Nr. 2.
25. Reineke und Grimbart mit einem Huhn im Maul.
26. Wie Nr. 2.
27. Das Pferd schlägt den Wolf mit dem Hinterfuss nieder.
28. Reineke tödtet vor der Höhle den Hasen.
29. Wie Nr. 11.
30. Wie Nr. 17.
31. Bildliche Darstellung der Erzählung der Aeffin von dem Mann und der Schlange.
32. Wie Nr. 2.
33. Reineke und der mit dem Reisesack bepackte Widder im Laufe nach links.
34. Ein Jäger verfolgt einen Hirsch. Unten in der Mitte Virgil Solis' Zeichen.
35. Jagd auf Reineke.
36. Der Kranich, welcher den Knochen aus dem Halse des Wolfes ziehen soll. Unten rechts das Zeichen.
37. Der Bär im Brunnen.
38. Der Kampf zwischen Reineke und dem Wolf.
39. Dieselbe Darstellung.
40. Reineke, von verschiedenen Thieren begleitet, auf der Pilgerreise.

Wir kennen drei Ausgaben:

I. Vom Jahre 1567. Von uns soeben beschrieben.

II. Vom Jahre 1581, deutsch und mit anderem Titel, sowie mit bedeutenden Abweichungen in der Anzahl und Reihenfolge der Bilder, so dass wir eine nähere Beschreibung für nothwendig erachten.

Von Reinicken Fuchs. Ander Theil deſs Buchs Schimpff vnd Ernſt, welchs nit weniger kurtzweilig denn Centrum Nouella, Eſopus, Eulenſpiegel, Alte Weiſen, Weiſe Meiſter, vnnd alle andere kurzweilige Bücher, Aber zu lernen Weiſsheit vnd Verſtandt, weit nützlicher vnd beſſer, wie auſs der

Vorrede zu vernemmen iſt. Gedruckt zu Franckfurt am Mayn, M. D. LXXXI. Am Schluss: Getruckt zu Franckfurt am Mayn, durch Nicolaum Baſſeum, Im Jar, M. D. LXXXI. 8⁰.

1 Titelblatt mit einem Holzschnitt von Jost Amman, zwei Füchse vorstellend, 4 Blätter Vorstücke, 184 bezifferte Blätter inclusive der Vorstücke, $2^1/_2$ Blätter Beschluss und Register, 1 Schlussblatt mit dem Druckerzeichen.

Die Reihenfolge der Holzschnitte, die sich im Ganzen, inclusive von 14 Wiederholungen und eines neuen Bildes, auf 42 belaufen, ist folgende (um die Titel nicht abermals zu wiederholen, beziehen wir uns nur auf die Nummern der ersten Ausgabe):

1. Wie Nr. 22.
2. „ „ 2.
3. „ „ 18.
4. „ „ 3.
5. „ „ 4.
6. „ „ 23.
7. „ „ 4. Wiederholung.
8. „ „ 7.
9. „ „ 9.
10. „ „ Dieselbe Darstellung.
11. „ „ 10.
12. „ „ 2. Wiederholung.
13. „ „ 12.
14. „ „ 13.
15. „ „ 14.
16. „ „ Dasselbe.
17. „ „ 16.
18. „ „ 17.
19. „ „ 1.
20. „ „ 19.
21. „ „ 20.
22. „ „ 2. Wiederholung.
23. „ „ 22. Wiederholung.
24. „ „ 40.
25. „ „ Dasselbe.
26. Der Kater zeigt dem Löwen den Kopf des Hasen. Fehlt in der ersten Ausgabe.
27. Wie Nr. 2. Wiederholung.
28. „ „ 40. Wiederholung.
29. „ „ 2. Desgleichen.
30. „ „ 27.
31. „ „ 28.

32. Wie Nr. 17. Wiederholung.
33. „ „ Dasselbe.
34. „ „ 31.
35. „ „ 2. Wiederholung.
36. „ „ 33.
37. „ „ 34.
38. „ „ Dasselbe.
39. „ „ 36.
40. „ „ 37.
41. „ „ 21.
42. „ „ 38.

III. Vom Jahre 1587, ebenfalls deutsch mit demselben Titel und der gleichen Anzahl Holzschnitte.

IV. Vom Jahre 1590. (Weigel's Kunst-Katalog 18396.)

V. Vom Jahre 1597. Mit demselben Titel und denselben Holzschnitten.

VI. Eine späte Ausgabe erschien zu Rostock 1662: Reineke Fuchs, Das ist, Ein sehr Nützliches, Lust- und Sinn-reiches Büchlein, Darein auf verblümete, jedoch löbliche schreibart — — Das Hofe, wie auch aller Stände der Welt Leben und Wesen — — — mit lebendigen Farben bezeichnet wird. — — — In Verlegung Joachym Wilden, Buchhändlern zu Rostock. Im Jahr M. DC. LXII. 8°.

1 Titel mit der Vignette mit den beiden Füchsen (Copie), 7 Blätter Vorrede, 421 bezifferte Seiten Text, $8^1/_2$ Blätter Inhalt mit Versmaassen. Mit 40 in den Text gedruckten Holzschnitten, inclusive der Wiederholungen. Zwei Holzschnitte, Reineke zum Galgen geführt und die Hirschjagd, sind durch andere, etwas abweichende Bilder ersetzt.

---

15. Die Verwandlungen des Ovid.

Wir haben der Beschreibung dieses einst sehr beliebten und öfters gedruckten Buches eine der späteren Ausgaben vom Jahre 1571 zu Grunde gelegt. Der Holzschnitte, welche 2″ 3‴ h. und 3″ br. sind, sind im Ganzen 178, 14 von ihnen tragen das Zeichen des Virgil Solis, 13, nicht 9, wie Bartsch angiebt, ein gothisches h, die übrigen sind unbezeichnet.

Der Titel der Ausgabe 1571 lautet: P. OVIDII NASONIS, Defs sinnreychen vnd hochverstendigen Poeten, METAMORPHOSES, oder Verwandlung, mit schönen künstlichen Figuren gezieret, auch kurtzen, doch sehr nutzlichen Argumenten vnd Auſslegungen, er-

kläret, vnd in Teutfche Reymen gebracht, Durch M. Johan Spreng, von Augfpurg. Gedruckt zu Franckfurt am Mayn, Mit Röm. Keyf. Mait. Freyheit. M. D. LXXI. 8⁰. Am Ende: Gedruckt zu Franckfurt am Mayn, bey Georg Raben, Sigmund Feyrabend vnd Weigand Hanen Erben. M. D. LXXI. Auf dem Titel wie am Schluss das Symbol der drei Verleger.

1 Titel, 7 Blätter Vorrede, 356 paginirte Blätter Text und 3 Blätter Index.

1. Die Schöpfung des Menschen. Unten links das Zeichen.
2. Die Schöpfung der Welt. Oben links d. Z.
3. Das goldene Zeitalter. Ebenso.
4. Das silberne Zeitalter. Unten links d. Z.
5. Das eherne Zeitalter.
6. Die den Himmel stürmenden Giganten.
7. Der Götter Rath. Oben rechts d. Z.
8. Lykaon in einen Wolf verwandelt. Unten links d. Z.
9. Die Sündfluth.
10. Ende der Sündfluth.
11. Menschen wachsen aus Steinen. Unten rechts d. Z.
12. Apollo erlegt die pythische Schlange. Unten rechts d. Z.
13. Daphne von Phöbus verfolgt. Oben links d. Z.
14. Daphne in einen Lorbeerbaum verwandelt.
15. Jupiter verfolgt Jo.
16. Juno gebietet Argus, die Kuh zu hüten. Unten links d. Z.
17. Argus und Merkur.
18. Pan und Syrinx.
19. Merkur tödtet Argus.
20. Phaethon's Bitte an Phöbus. Mit d. Z.
21. Phaethon lenkt den Sonnenwagen.
22. Phaethon stürzt in's Meer.
23. Die Heliaden in Bäume verwandelt.
24. Apollo weigert sich, der Welt wieder zu leuchten.
25. Jupiter und Calistho.
26. Calistho in einen Bär verwandelt.
27. Calistho und Arcas als Gestirne an den Himmel versetzt. Oben links d. Z.
28. Erichthonius wird in einen Korb verschlossen.
29. Coronis in eine Krähe verwandelt.
30. Coronis von Apollo erschossen.
31. Ocyrrhoe in eine Stute verwandelt.
32. Battus in einen Stein verwandelt.
33. Merkur verliebt sich in Herse.
34. Die Höhle des Neides.

35. Aglauros in einen Stein verwandelt.
36. Jupiter entführt die Europa.
37. Der Drache tödtet die Gefährten des Cadmus.
38. Cadmus erlegt den Drachen.
39. Krieger wachsen aus der Saat der Drachenzähne.
40. Diana und Actäon. Unten links am Wasserbecken d. Z.
41. Actäon von seinen Hunden zerrissen.
42. Der Tod der Semele.
43. Narciss.
44. Pentheus und Bacchus.
45. Die Tyrrhenischen Schiffsleute in Delphine verwandelt.
46. Pentheus wird von Bacchantinnen umgebracht.
47. Pyramus und Thisbe.
48. Thisbe stürzt sich in's Schwert.
49. Mars und Venus auf dem Bett.
50. Leucothea in eine Weihrauchstaude verwandelt.
51. Salmacis und Hermaphrodit.
52. Juno in der Unterwelt bei den Furien.
53. Athamas und Ino werden wahnsinnig.
54. Athamas tödtet seinen Sohn.
55. Cadmus und Hermione in Drachen verwandelt.
56. Atlas in einen Berg verwandelt.
57. Perseus befreit Andromeda.
58. Perseus tödtet die Medusa.
59. Die Hochzeit des Perseus.
60. Phineus mit seinen Genossen in Stein verwandelt.
61. Die Musen und Pallas auf dem Helicon.
62. Die Musen in Vögel verwandelt.
63. Venus reizt Pluto zum Raub der Proserpina.
64. Pluto raubt Proserpina.
65. Ceres sucht ihre Tochter.
66. Arethusa in einen Brunnen verwandelt.
67. Lyncus in einen Luchs verwandelt.
68. Der Tod der Niobe und ihrer Kinder.
69. Latona verwandelt die Bauern in Frösche.
70. Die Schindung des Marsyas.
71. Die Eumeniden am hochzeitlichen Bett des Tereus und Procne.
72. Tereus führt Philomela weg.
73. Tereus schneidet Philomela die Zunge aus.
74. Procne erlöst ihre Schwester Philomela.
75. Procne tödtet ihren Sohn Itys.
76. Orithyiea von Boreas geraubt.
77. Jason und Medea.
78. Jason betäubt den Drachen.
79. Medea ruft zu den Göttern um Hülfe.

80. Die Verjüngung des Aeson.
81. Pelias und seine Töchter.
82. Cygnus in einen Schwan verwandelt.
83. Medea tödtet ihren Sohn.
84. Hercules und Cerberus.
85. Minos, Cephalus und Aeacus.
86. Die Pest in Aegina.
87. Ameisen verwandeln sich in Menschen.
88. Cephalus und Aurora.
89. Cephalus und Procris.
90. Tod der Procris.
91. Scylla und Minos.
92. Scylla schneidet ihrem Vater das Haar ab.
93. Scylla in einen Vogel verwandelt.
94. Das Labyrinth in Creta.
95. Dädalus und Icarus.
96. Perdix in ein Rebhuhn verwandelt.
97. Die Jagd des Meleager.
98. Meleagar und Atalante.
99. Meleager's Tod.
100. Perimele in eine Insel verwandelt.
101. Jupiter und Mercur bei Philemon und Baucis.
102. Philemon und Baucis werden in Bäume verwandelt.
103. Erysichthon haut die Eiche um.
104. Der Hunger.
105. Erysichthon vom Hunger gepeinigt.
106. Derselbe verkauft seine Tochter Metra.
107. Hercules und Achelous.
108. Hercules erlegt Nessus.
109. Verbrennung des Hercules.
110. Hercules fährt in den Olymp.
111. Alcmene gebiert Hercules.
112. Dryope in einen Baum verwandelt.
113. Biblis' Liebe zu ihrem Bruder.
114. Biblis in einen Brunnen verwandelt.
115. Lyctus und Telethusa.
116. Iphis in einen Jüngling verwandelt.
117. Eurydice von der Schlange gebissen.
118. Orpheus in der Unterwelt.
119. Orpheus bezaubert mit seinem Spiel die Thiere.
120. Cyparissus in eine Cypresse verwandelt.
121. Entführung des Ganymed.
122. Hyacinth in eine Blume verwandelt.
123. Ceraste in einen Ochsen verwandelt.
124. Pygmalion und seine Statue. Unten das Zeichen.

125. Myrrha erhängt sich.
126. Myrrha schläft bei ihrem Vater.
127. Myrrha in einen Myrrhenbaum verwandelt.
128. Venus und Adonis.
129. Atalanta und Hippomenes.
130. Atalanta und Hippomenes werden in Löwen verwandelt.
131. Der Tod des Adonis.
132. Orpheus von Bacchantinnen getödtet.
133. Orpheus wird in den Fluss geworfen.
134. Midas und Silen.
135. Midas bekommt Eselsohren.
136. Apollo und Neptun bauen die Stadtmauer von Troja.
137. Peleus und Thetis.
138. Chione von Diana erschossen.
139. Der Wolf in Thessalien in einen Stein verwandelt.
140. Ceyx's Tod durch Schiffbruch.
141. Halcyone bittet zu Juno.
142. Die Wohnung des Schlafes.
143. Ceyx und Halcyone in Vögel verwandelt.
144. Aesacus in eine Taucher-Ente verwandelt.
145. Die Opferung der Iphigenia.
146. Schlacht der Griechen und Trojaner.
147. Cygnus wird durch Achilles erlegt.
148. Cänis wird in einen Kriegsmann verwandelt.
149. Kampf zwischen den Lapithen und Centauren.
150. Zank zwischen Ajax und Ulysses um die Waffen des Achilles.
151. Vulcan schmiedet Achilles' Schwert.
152. Ajax stürzt sich in sein Schwert.
153. Zerstörung von Troja.
154. Polymnestor lässt Polydor umbringen.
155. Opferung der Polyxene.
156. Hecuba findet den Leichnam Polydor's.
157. Polymnestor werden die Augen ausgestochen.
158. Verbrennung des Memnon und seine Verwandlung in Vögel.
159. Aeneas rettet Anchises.
160. Polyphem, Acis und Galathea.
161. Acis in einen Fluss verwandelt.
162. Glaucus in einen Meergott verwandelt.
163. Verwandlung der Scylla.
164. Polyphem frisst die Gefährten des Ulysses.
165. Ulysses' Gefährten in Schweine verwandelt.
166. Picus in einen Vogel verwandelt.
167. Appulus in einen wilden Oelbaum verwandelt.
168. Aeneas' Schiffe in Meergöttinnen verwandelt.
169. Apotheose des Aeneas.

170. Vertumnus und Pomona.
171. Iphis erhängt sich.
172. Romulus wird unter die Götter aufgenommen.
173. Hersilia in eine Göttin verwandelt.
174. Hippolyt wird von Rossen zerrissen.
175. Cyppus bekommt ein Horn.
176. Aesculap am Bett des römischen Legaten.
177. Derselbe verwandelt sich in einen Drachen.
178. Julius Cäsar unter die Sterne versetzt.

Wir haben schon früher bemerkt, dass die Metamorphosen des Ovid ein beliebtes Buch waren und öfters gedruckt wurden. Wir führen in Folgendem die verschiedenen Ausgaben auf, soweit wir Kunde von ihnen haben.

I. 1563 zwei Ausgaben, lateinisch und deutsch, in Octav, durch G. Corvinus (Rabe), Sigm. Feierabend und W. Galli (Hahn) Erben. Von Bartsch aufgeführt. (Weigel's Kunst-Katalog 12250.)

II. 1564, in demselben Verlag. Deutsch.

III. 1569, in demselben Verlag. „IOHAN. POSTHII GERMERSHEMEII TETRASTICHA IN OVIDII METAM, LIB. XV. — — — Schöne Figuren, aufs dem fürtreflichen Poeten Ouidio, allen Malern, Goldschmiden, vnd Bildthauern, zu nutz — — — mit fleifs geriffen durch Vergilium Solis vnnd mit Teutschen Reimen kurtzlich erkläret, dergleichen vormals im Druck nie aufsgangen Durch Johan. Pofthium von Germerfsheim. — — M. D. LXIX." Dieser Titel steht in einer Holzschnitteinfassung. Nach dem Titel ein lateinisches, 3 Seiten füllendes Gedicht des Posthius an E. Neustetter, dann auf 8 Seiten eine „Vorred in den Ouidium", welcher auf zwei folgenden Seiten zwei kleinere lateinische Gedichte folgen. Am Schluss auf 3 Seiten ein Index fabularum und auf 9 weiteren Seiten verschiedene Gedichte. — Die in den Text gedruckten Holzschnitte stehen in Passepartouts verschiedener Zeichnung. (Weigel's Kunst-Katalog 4904.)

IV. 1571, in demselben Verlag, deutsch, von uns beschrieben. (Weigel's Kunst-Katalog 9960.)

V. 1581, in Folio. „P. OVIDII METAMORPHOSIS, Oder: Wunderbarliche vnnd feltzame Befchreibung, von der Menfchen, Thieren, vnd anderer Creaturen veränderung, — — — Jetzt widerum̄ auff ein newes, dem gemeinen Vattrlandt Teutfcher Sprach zu groffem nutz vnd dienst — — — auch defs Hochgelehrten Herrn Gerardi Lorichij der Fabeln Aufslegung, renoviert, corrigiert, vnd an Tag geben, Durch Sigmund Feyerabendt, Buchhändlern. Franckfort am Mayn. M. D. LXXXI." — Dieser Titel steht in einem reichen, mit Schnitzwerk gezierten und mit vielen Götterfiguren ausgestatteten Rahmen, deren Zeich-

nung dem Tob. Stimmer angehören dürfte. Unten das Zeichen des Formschneiders H. S. H. 10" 2‴, Br. 6" 3‴. Dem Titel folgt eine Widmung an N. Reussner mit dessen Wappen. 1 Titel, 7 Bl. Vorstücke, 198 bezifferte Bl. Text und 7 Bl. Register. Am Ende: „Gedruckt zu Franckfurt am Mayn, bey Johann Feyerabendt, in verlegung Sigmund Feyerabendts M. D. LXXXI." Die Holzschnitte sind von Passepartouts umgeben. Ausser den 178 Vorstellungen finden sich noch 3 andere, die dem Virgil entlehnt sind. (Weigel's Kunst-Katalog 8541.)

VI. Vom Jahre 1582. Mit dem Titel der folgenden Ausgabe. (Weigel's Kunst-Katalog 19462.)

VII. 1587, in Octav und lateinisch: „PVB. OVIDII NASONIS METAMORPHOSEON LIBRI XV. In Singulas quafque Fabulas Argumenta. Ex poftrema Jacobi Micylli Recognitione. FRANCOFVRTI AD MOENVM, M. D. LXXXVII." Am Schluss: „FRANCOFVRTI AD MOENVM, APVD IOHANNEM FEYRAbend, impenfis Sigifmundi Feyrabendij, Henrici Thackij & Petri Fifcheri, fociorum. M. D. LXXXVII."

1 Titel mit dem gemeinschaftlichen Druckerzeichen, 7 Bl. Ovidij vita, 573 paginirte Seiten Text und 9½ Bl. Index.

VIII. Eine niederländische Ausgabe in Octav, Antwerpen 1595. „Metamorphosis Dat is, Die Herscheppinghe oft veranderinge, bescreuen int Latijn vanden vermaerden ende gheleerden Poet Ouidius: Ende nv eerst in onsen duytsche met veel fchoone Figuren verciert, — — — T'HANTWERPEN. Ten huyse van Peeter Beelaert, inden fchilt van Bourgoignen inde Camerstraet. 1595 Met Priuilegie." (Weigel's Kunst-Katalog 4905.)

1 Titel, 7 Bl. Vorstücke: Vorrede an Meister Nic. de Schermer und Leben des Ovid, 237 pag. Blätter Text, 3 Bl. Register. Am Schluss: „ANTVERPIAE, Typis Andreae Bacxij. 1595." Die Stöcke sind bereits sehr ausgenutzt.

IX. Spanische Ausgabe, ebenfalls 1595. „Ovido Transformaciones" etc. 8°.

X. 1609, in Quart, deutsch. „P. OVIDII METAMORPHOSIS, oder: Wunderbarliche vnd feltzame beschreibung, von der Menfchen, Thiern, vnnd anderer Creaturen veränderung" u. s. w. Gedruckt zu Frankfurt am Mayn, bey Johann Saurn, in Verlegung Francisci Nicolai Rothen, im Jar M. DC. IX. (Weigel's Kunst-Katalog 12251.)

1 Titelblatt mit einer Holzschnitteinfassung von Tob. Stimmer, 3 Bl. Vorstücke, 504 bezifferte Seiten Text, 9 unbezifferte Bl. Register und 1 Bl. Schlussschrift. Die Holzschnitte sind von Buchdruckerleisten eingeschlossen.

XI. 1631, in Quart, deutsch. Frankfurt a. M.

16. Nic. Reusner's Picta poesis ovidiana.

„PICTA POESIS OVIDIANA. THESAVRVS PROPEMODVM OMNIVM FABVLARVM POETICARVM, FAVSTI SABAEI BRIXIANI aliorumq. clarorum minorum — — — tam Veterum, quam Recentium, Epigrammatis expoſitarum . . . EX RECENSIONE NICOLAI REYSneri &c." Am Schluss: „IMPRESSVM FRANCOforti ad Moenum, per Johannem Spies, impenſis Sigiſmundi Feyerabendij. M. D. LXXX." 8⁰.

Die Holzschnitte dieses Buches belaufen sich im Ganzen auf 209, unter welchen die zuvor beschriebenen 178 Darstellungen aus Ovid, dann verschiedene Bilder aus den Fabeln des Aesop und ausser diesen noch einige andere, einem andern Werk entlehnte Bilder.

---

17. Die Aeneis des Virgil.

Vergilij Maronis dreyzehen Bücher von dem tewren Helden Enea, was der zu Waſſer vnd Land beſtanden. Jetzund von newem widerumb vberſehen, mit fleiſs corrigiert, vnd ſchönen Figuren geziert. Zu Franckfurt 1559. Am Ende: Gedruckt zu Franckfurt am Main durch Dauid Zöpffeln, zum Eyſern Huth. 1559. 8⁰.

Dieser roth und schwarz gedruckte Titel steht in einer Holzschnitteinfassung, auf deren Ecken oben zwei Genien ruhen, zwei auf den Seiten stehende weibliche Thermen zeigen auf eine unten in einem Medaillon befindliche Büste des Virgil. Ueber dessen Kopf das Monogramm S. F. H. 4" 6"', Br. 2" 11"'. Die in den Text gedruckten, übrigens mittelmässig geschnittenen Holzschnitte, 13 an der Zahl, inclusive einer Wiederholung, 4" 2"' h. und 2" 8"' br., tragen V. Solis' Zeichen nicht, dürften aber nach seinen Zeichnungen geschnitten sein, nicht nur weil die Zeichnung in seiner Manier ist, sondern weil V. Solis auch andere Werke des Verlegers der Aeneis illustrirte. Es sind wenig erfreuliche, überladene Compositionen, indem auf jedem Blatt, ausser der Haupthandlung, noch verschiedene andere Handlungen vorkommen. Den Figuren sind zum Theil ihre Namen beigeschnitten.

1. Dido empfängt Aeneas in einem offenen, auf Säulen ruhenden Gebäude links unten.

2. Trojas Fall. Rechts oben das hölzerne Pferd und brennende Troja.
3. Die Schiffe des Aeneas an der Küste von Sicilien; auf welcher links unten die Cyclopen, oben rechts eine brennende Stadt.
4. Die Jagd des Ascanius.
5. Dido in einem Kahn unten unterhält sich mit Aeneas, der zu Pferd auf dem Ufer hält. Rechts oben das brennende Karthago.
6. Das Reich der Unterwelt.
7. Aeneas wird von König Latinus empfangen.
8. Belagerung und Beschiessung von Laurentum.
9. Dasselbe Bild.
10. Kampf zwischen Lausus, Turnus und Palas.
11. Kampf zwischen Camilla, Eus und Liris.
12. Zweikampf zwischen Aeneas und Turnus.
13. Vermählung des Aeneas mit Lavinia.

Eine zweite Ausgabe dieses Buches vom Jahr 1562 ist in R. Weigel's Kunst-Katalog Nr. 9961 aufgeführt.

---

18. Das Heldenbuch.

Heldenbuch, darinn viel ſeltzamer Geſchichten vnd kurtzweilige Hiſtorien, von den groſſen Helden vnd Ryſen, Wie ſie ſo Ritterlichen vmb eines Königs Tochter geſtritten haben, Vnd wies jnen zu Wormbs im groſſen vnd kleinen Roſengarten ergangen iſt. Jetzundt durchaus mit newen Figuren gezieret vnd in vier vnderſchiedliche Bücher abgetheilet, deſsgleichen zuvor nie Getruckt iſt, ɔc. 1590. Gedruckt zu Franckfort am Mayn, in verlegung Sigmund Feyrabendt. 4°.

1 Titelblatt mit einem Holzschnitt, 1 Blatt Vorrede, 5 Blätter „Von dem Geſchlecht der Helden vnd Ryſen", 253 bezifferte Blätter Text. Das Buch handelt von Kaiser Otnit und Elberich, von demselben und Wolfdieterich, vom Rosengarten zu Worms und vom kleinen Rosengarten. Die in den Text gedruckten Holzschnitte sind von Jost Amman und Virgil Solis, ersterem gehören 34 an, die daran kenntlich sind, dass sie von querovalen Rahmen mit Eckverzierungen eingeschlossen sind, während die

des Virgil Solis viereckige Form haben. Jeder Holzschnitt ist von einem schönen Passepartout eingeschlossen.

19. Die Leges politicae.

Rud. Weigel führt dieses Werk im Kunst-Katalog Nr. 19463 folgendermassen auf: „Leges politicae, Das ist Von allen Bürgerlichen Satzungen, oder Rechten, erklärung, Auff heiliger biblischer Schrifft gezogen, vnd vmb bessers nutzes willen, nach art der Justinianischen Rechtsbücher, vnd ordnung deß Edicti perpetui, das ist, stätigen Gebots etc. verfasset. Erstlich durch H. Franciscum Raguelem im Latein ausgangen — Jetzund aber durch — M. Abrah. Sawrn von Francken-berg — verdeutscht — sampt schönen Figuren geziere t." Frankf. a. M. Nic. Basse. 1579. 8°.

Mit 43 Holzschnitten von Virgil Solis, deren einer das Zeichen trägt und einige sich wiederholen. (Wir haben das Buch nicht gesehen, glauben aber annehmen zu dürfen, dass die Holzschnitte nicht für dasselbe geschnitten wurden, sondern einem andern Werk, vielleicht der Bibel, entlehnt sind.)

20. Die Fabeln des Aesop.

AESOPI PHRYGIS FABVLAE, ELEGANTISSIMIS EICONIBVS VERAS ANIMALIVM species ad viuum adumbrantes. HIS ACCESSERVNT IOANNIS POsthij Germershemij in singulas Fabulas Epigrammata. FRANCOFORTI AD MOENVM, Cum Gratia & Priuilegio. M. D. LXVI. 8°.

1 Titelblatt mit dem Symbol der Verleger als Vignette, 130 bezifferte Seiten Text: Leben und Fabeln des Aesop, 16 unbezifferte Seiten Register, an dessen Schluss die Adresse: FRANCOFORTI AD MOENVM APVD GEORGIVM CORVInum, Sigismundum Feyerabent, & haered. VVigandi Galli. 1566, 2 Bl. Dedication an Melchior Behem bilden den Schluss des Buches.

Die in den Text gedruckten Holzschnitte, mit deren Specification wir nicht ermüden wollen, weil sie zur Unterscheidung von andern V. Solis'schen Producten durch ihren Inhalt leicht kenntlich sind, tragen zum grössten Theil das Zeichen desselben — einer das Zeichen HH — und sind von guter Ausführung im Schnitt, 1" 10‴ h. und 2" 6‴ br. Bartsch giebt ihre Anzahl

auf 194 an, das ist nicht richtig, es sind im Ganzen 205, inclusive von etwa 38 Wiederholungen, vorhanden, 13 von ihnen fallen auf das Leben des Aesop, die übrigen auf die Fabeln.

Eine deutsche Ausgabe erschien in demselben Jahr und in demselben Verlag, ihr Titel lautet nach Bartsch: „Aesopi Phrigis Fabulae etc. — — — Schöne vnd kunſtreiche Figuren über alle Fabeln Eſopi, allen Studenten, Malern, Goldſchmiden vnd Bildhauern zu Nutz vnd Gutem mit Fleiſs geriſſen durch Virgilium Solis, ſo ſein letzter Riſs geweſen vnd mit teutſchen Reimen erkläret etc. durch Hartman Schopper von Neuwmark.“ 8⁰. Mit den nämlichen Holzschnitten.

Eine dritte, wesentlich umgestaltete und vermehrte Auflage dieser Fabeln trägt die Jahreszahl 1589: „Eſopus Teutſch, Das iſt: Das gantze Leben vnd Fabeln Eſopi, mit ſampt den Fabeln Aniani, Adelfonſi, vnd etlichen Schimpffreden Pogij, darzu Auſszüge ſchöner Fabeln vnd Exempeln Doctors Sebaſtian Brand — — — vnd mit ſchönen Figuren gezieret. Gedruckt zu Franckfurt am Mayn. M. D. LXXXIX.“ Am Schluss: „Gedruckt zu Franckfurt am Mayn durch Nicolaum Baſſaeum Jm Jahr, M. D. LXXXIX.“ 8⁰. (Weigel's Kunst-Katalog 20810.)

1 Titelblatt mit Holzschnittvignette, 3 Bl. Vorrede, 391 beziff. Seiten und 5 Bl. Register. Die in den Text gedruckten Holzschnitte dieser von Heinr. Steinhöwel besorgten Ausgabe belaufen sich im Ganzen auf 47, von welchen nur einige das Zeichen des Virgil Solis tragen. Die Mehrzahl, von grober und roher Ausführung, sind Copieen von anderer Hand.

Eine noch spätere lateinische Ausgabe vom Jahr 1660: „Opera et stud. J. N. Niveleti, Frankfurt“, ist in Nagler angezeigt. Wir kennen sie nicht und können daher über den Inhalt ihrer Bilder keine Auskunft geben. (Weigel's Kunst-Katalog 10983.)

---

21. Die Embleme des Nic. Reusner.

EMBLEMATA NICOLAI REVSNERI IC. PARTIM ETHICA, ET PHYSICA,: PARTIM verò Historica, & Hieroglyphica, ſed ad virtutis, morumq. doctrinam omnia ingenioſè traducta: & in quatuor libros digeſta, cum Symbolis & inſcriptionibus illustrium & clarorum virorum. QVIBVS AGALMATVM, SIVE EMblematum ſacrorum Liber vnus ſuperadditus. EX RECENSIONE Ieremiae Reuſneri Leorini.

15FRANCOFORTI.81. Am Schluss: IMPRESSVM FRANCOFORTI AD MOENVM PER IOANNEM FEYERabendt, Impensis Sigismundi Feyerabendij. M. D. LXXXI. 4°.

1 Titel, 12 Bl. Vorstücke, 371 bezifferte Seiten Text und 122 Holzschnitte, unter welchen Reusner's Bildniss und Wappen. Die Holzschnitte sind nach Zeichnungen des Jost Amman und Virgil Solis gefertigt, jedoch nicht speciell für dieses Buch, sondern aus anderen Werken entlehnt, jene des J. Amman aus dessen Bibel 1571, den Evangelienbildern, dem Thierbuch und aus Fugger's Gestüterei, die des V. Solis aus dessen Fabeln des Aesop und Verwandlungen des Ovid. (Weigel's Kunst-Katalog 19459.)

22. Die Embleme des A. Alciati.

LIBER EMBLEMATVM D. ANDREAE ALCIATI, NVNC DENVO COLLATIS EXEMPLARIBVS multò castigatior quàm vnquam antehac editus. Kunst Buch Andren Alciati von Meyland, beyder Rechten Doctorn, allen Liebhabern der freyen Kunst, auch Malern, Goldschmiden, Seidenstickern vnd Bildhauwern, jetzund zu sonderm nutz vnd gebrauch verteutscht vnnd an Tag geben, durch Jeremiam Held von Nördlingen, mit schönen, lieblichen, neuwen, kunstreichen Figuren geziert vnd gebessert. Gedruckt zu Franckfurt am Mayn, 1580. 8°. (Weigel's Kunst-Katalog 7792.)

1 Titelblatt, 12 Bl. Vorstücke: zwei Vorreden, von welchen die erstere an den Dr. jur. Raim. Graff, die andere an den günstigen Leser gerichtet ist, ein Blatt gereimte lateinische und deutsche Dedication an Conr. Peutinger in Augsburg, 130 bezifferte Bl. Text mit versificirter lateinischer und deutscher Erklärung der 217 Embleme, $6^1/_2$ Bl. lateinischer und deutscher Index. Am Schluss die Adresse: Getruckt zu Franckfurt am Mayn, durch Nicolaum Bassee. M. D. LXXX. Mit 133 in den Text gedruckten Holzschnitten, unter welchen aber vier Wiederholungen, exclusive der beiden Symbole des Verlegers auf dem Titel- und Schlussblatt, welche die Occasio mit Scheermesser und segelartigem Tuch auf einem auf dem Meere schwimmenden Rad vorstellen. Die Holzschnitte, welche 2″ hoch und 2″ 6‴ breit sind, sind von Virgil Solis und Jost Amman, doch tragen nur drei von ihnen eine Bezeichnung.

Wir geben in Folgendem eine kurze Beschreibung der Holzschnitte mit Hinzufügung der betreffenden deutschen Devisen.

1. Das Wappen von Mailand, welches an einem Ast eines auf dem Ufer der See stehenden Baumes hängt.
2. Die Karte von Toskana.
3. Landschaft. Rechts ein Baum mit Kürbisfrüchten, links im Mittelgrunde auf der Seeküste eine Stadt, zu welcher eine hölzerne Brücke führt. „Meyland."
4. Zwei links hin vorüberschreitende Frauen mit Fruchtvasen.
5. Eine Eiche auf der Küste der See. „Was sehr fest ist, kan nicht bewegt werden."
6. Ein Adler mit ausgebreiteten Flügeln auf einem Sarkophag zwischen Ruinen. „Wappen der künen Helden."
7. Ein Delphin um einen auf der Seeküste stehenden Anker. „Ein Fürst der seinen Vnderthanen nutz vnd heil schafft."
8. Links ein Fürst auf seinem Thron, rechts ein Mann bei einem Wespenkorb. „Fürstliche Gnad."
9. Eine Raths- oder Gerichts-Versammlung. „Beschreibung eines Fürsten löbliche Räht."
10. Der Sarkophag des Achilles auf der Küste der See. „Der dapffern starcken Helden Nam ist vnzergenglich."
11. Minerva und Bacchus auf einem Sarkophag in einem Tempel. „Grafs."
12. Thrasybul in Rüstung auf dem Thron, von zwei Bürgern mit einem Oelkranz gekrönt. „Ein guter Bürger."
13. Ein Drache am Fuss eines Baumes. „Aufs hohen dingen entsteht ein ewiger Nam."
14. Die Thaten des Herkules. „Die zwölff Kampffstück Herculis aufsgelegt."
15. Herkules zieht einen Haufen Männer an Stricken hinter sich her. „Die wolberedtheit vbertrifft die künheit vnd sterck."
16. Ein Seegott in einem Schlangenring. „Aufs den freyen Künsten vberkompt man ein ewigen Namen."
17. Das Wappen der Dichter, ein singender Schwan an einem, an einem Baum zwischen Rohr hängenden Schild. „Der Poeten vnd Gelehrten Wappen."
18. Ein Zimmer mit einem Tisch, auf welchem eine Laute liegt, eine Cicade sitzt auf deren Saiten. „Die Musica gefellt Gott."
19. Ein Bett, auf welchem eine Laute und zwei Notenbücher liegen. „Verbündtnufs."
20. Zwei weibliche Figuren, die Ehre und Wahrheit, reichen einander die Hand. Zwischen ihnen Amor. „Fürbildung treuw vnd glaubens."
21. Zwei römische Feldherren oder Fürsten reichen einander die Hand. „Einigkeit."

22. Geryon, mit drei Köpfen, sechs Armen und sechs Beinen, in Rüstung auf der Küste der See stehend. „Einigkeit ist vnvberwindtlich."
23. Ein Greis, mit einem Buch unter dem Arm, und ein Krieger. Ulysses und Tydeus. „Ein Mann kein Mann, zween Mann könnens thun."
24. Zwei schreiende Krähen zu Seiten eines Scepters auf einem Sarkophag. „Zeichen der Einigkeit."
25. Eine Fahne mit dem Minotaur und den Buchstaben S. P. Q. R. „Geheime Räht sol man nit offenbaren."
26. Ein Weiser in seinem Zimmer (Harpocrates) vor einem Tisch mit aufgeschlagenen Büchern stehend, einen Globus haltend. „Lob defs schweigens."
27. Eine linkshin vorüberschreitende Löwin. Im Grund Ruinen. „Man sol auch der Marter nicht weichen."
28. Ein Wappenschild mit einer Eule, an einem Baum hängend. „Weifs, doch nicht beredt." Oder: „Weiser dann gesprecher."
29. Landschaft mit dem Kopf des Janus an der Luft über einer Stadt im Mittelgrund. „Von den Weisen eine heimliche Frag."
30. Bellerophon zu Pferd erlegt die Chimära. „Man mufs die starcken vnd listigen mit Raht vnd Tugend vberwinden."
31. Ein Aal um einen aufrecht stehenden Pfeil. Im Grund Ruinen. „Eil mit weil."
32. Ein runder Tempel, auf dessen Thurm ein Hahn, zwischen Ruinen. „Hüt vnd Wach."
33. Eine Hand mit einem Auge über Ruinen. „Man sol nüchter leben, vnd nicht zu bald glauben."
34. Ein Baum mit Wein. „Klug, weifs, fürsichtig Leut enthalten sich vom Wein."
35. Wie Nr. 11. „Mit dem Wein wirt der Verstandt gemehrt."
36. Der Weise von Samos richtet Fragen an vorüberziehende Kraniche. „Wo gehstu her, was hastu gthon, wz hastu Rechts zu thun vnderlohn."
37. Mercur links vorne an einem Wege sitzend. „Wo Gott hin wil, Da steckt mein Ziel."
38. Entführung des Ganymed. „In Gott sol man sich freuwen."
39. Ein Mann treibt Rinder fort. „Leid vnd meid."
40. Ein nackter Knabe schwingt sich an Blättern eines Palmbaumes. „Man sol dem Bösen ein widerstandt thun."
41. Ein Herr zu Pferd auf ungestümem Ross. „In den so nit kan schmeichlen."
42. Ein Blinder trägt einen Lahmen. „Doppelte Hülff."
43. Ein auf seinem Schild schwimmender Krieger. „Ein jmmerwehrende Hülff."

44. Ein von Wein umrankter kahler Baum. „Freundtschafft die auch nach dem Tod wärt.“
45. Die Grazien. „Göttin der Danckbarkeit.“
46. Wie Nr. 14. „Der Buchstab tödt, Der Geist macht lebendig.“
47. Ein Haus zwischen Ruinen, oben links fliegt ein Vogel mit einer Heuschrecke im Schnabel hernieder. „Es ist ein schandt vnd vnstandt, dafs gelehrt Leut einander vbel nachreden.“
48. Ein Knabe, mit zwei Flügeln an der einen Hand, sucht mit der andern einen Stein vom Erdboden aufzuheben. „Armut verhindert viel gute Köpff, dafs sie nicht hinfür kommen.“
49. Der Schlangenstab des Mercur zwischen zwei Fruchtfüllhörnern. „Das Glück ist der Tugent gefert.“
50. Wie Nr. 10. „Es wirt zu letzt ein mal die Gerechtigkeit siegen.“
51. Vertreibung der Harpyien. „Die Reichen können den Frommen nit schaden.“
52. Ein Schiff auf der See. „Hoffnung am nechsten.“
53. Die Hoffnung, von Amor begleitet, mit einem Bogen in der Hand, in der Mitte sitzend, links die Nemesis mit Zaum, rechts ein bekränzter Bauer mit Korngarbe auf der Schulter und einem Krug auf der Hand. „Der Hoffnung Bildtnufs.“
54. Die Hoffnung, rechts sitzend, in Gespräch mit der gegenüberstehenden Nemesis mit Zaum. „Das verbotten vnd nit gezimpt, sol man nicht hoffen.“
55. Die Nemesis mit Zaum am Ufer eines Flusses. „Man sol niemand weder mit Wort noch That beleidigen.“
56. Zwei Störche über einer Bauernhütte mit einem Frosch im Schnabel. „Man sol danckbar seyn.“
57. Aeneas rettet seinen Vater. „Die Lieb der Kinder gegen jren Eltern.“ Mit J. Amman's Zeichen.
58. Ein Baum mit einem Vogelnest. „Kinder Lieb.“
59. Pallas neben einem Drachen. „Jungfrauwen sol man bewaren.“
60. Venus (bekleidet) und Amor bei einem ihre Statue meisselnden Bildhauer (Phidias). „Es sol einer Weibs Zucht vnd Tugent bekannter seyn, denn jrer schöne vnd gestalt, In frag vnd antwort.“
61. Ein Liebespaar von einer Frau hinter einem Baum belauscht. „Weiber treuw.“
62. Drei Knaben unter einem Apfelbaum. „Von der Fruchtbarkeit, so jr selbs schedlich.“
63. Ein Fischer, mit einer Geishaut bekleidet, in einem Kahn ein Netz aus dem Wasser herausziehend. „Wider die Buler.“
64. Ein Sarkophag mit der abgemagerten Gestalt der schönen Lais. „Huren Grab, In frag vnd antwort.“

65. Ein Vogel in einem doppelten Ring auf der Küste der See. „Denen das Bulsüpplin nit schadt."
66. Ein Seiler und seine halbnackte Frau, die den von ihm gesponnenen Bast dreht, den ein Esel links wieder auffrisst. „Ocni Bildnufs,. bedeut diese, die das jr schönen Weibern anhengen" etc.
67. Amor im Vordergrund einer Landschaft stehend, einen Schild mit einem angeschnittenen Apfel haltend. „Abconterfeyhung der Lieb."
68. Amor mit zerbrochenem Pfeil und Bogen, vom Himmel fährt Feuer herab. „Gewalt der Lieb."
69. Amor mit einem Fisch und einer Blume in den Händen, auf der Seeküste sitzend. „Der Liebe gewalt."
70. Amor auf einem von zwei Löwen gezogenen Wagen. „Die Lieb ist das sterckest Bandt."
71. Ein Richter auf einem Thron zwischen Venus, Pallas und einer andern Frau. „Von einem Studenten, so in Lieb verhafft."
72. Amor über Bienenkörben schwebend und von deren Inwohnern gestochen, kehrt zu der rechts knieenden Mutter zurück. „Süfs wirt offt sauwer."
73. Aehnliche Darstellung aus Theocrit. Amor eilt von der Linken zu der ihm entgegenkommenden besorgten Venus herbei.
74. Psyche löst die Stricke des an einen Baum gebundenen Amor. „Wider Lieb, Die Lieb der Tugend vberwindt die ander Lieb."
75. Amor mit einem Blumenkranz, vorne in einer Landschaft sitzend. „Wider Lieb, das ist der Tugend lieb."
76. Krieger (des Ulysses) pflücken Aepfel von einem Baum, dessen Stamm ein schönes Weib vorstellt. „Wider die vergessenheit defs Vatterlands."
77. Der Geier auf Prometheus. „Was vber vns ist, geht vns nicht an."
78. Ikarus stürzt in's Wasser. „In die Sternseher."
79. Ein Jäger schiesst mit seinem Bogen nach einem Kranich, wird aber zur Strafe von einer Schlange in den Fuss gebissen. „Wer zu hoch steigt, der felt."
80. Der Sturz des Phaeton. „Wider die verwegnen."
81. Zwerge bei dem schlafenden Hercules. „Wider diese, die wider jr vermügen dürffen etwas anfahen."
82. Medea, in der Nische eines Gebäudes stehend, tödtet ihren Knaben mit dem Schwert. „Wer ein mal das sein vnnutzlich anwirt, dem sol man Frembdes nicht vertrauwen."
83. Ein Vogelsteller mit einem Netz. „Betrug gegen den seinen." Mit Virgil Solis' Zeichen.

84. Eine sich das Haar raufende Frau, auf dem Sarkophag des Ajax sitzend. „Vom Sig durch betrug kommen."
85. Eine Ziege säugt einen jungen Wolf. „Wider den, der jm selbst ein schaden bereit."
86. Actäon von seinen Hunden angefallen. „Wider die, so sich zu der Landsknecht vnnd Buben Rott gesellen."
87. Ein Fürst drückt einen nassen Schwamm aus und lässt links hinten seine treulosen Vögte hängen. „Was Gott nit nimpt, führt der Teuffel weg."
88. Zwei auf einem Fluss vorüberschwimmende Töpfe. „Ein böses vmb der Nachbauwern willen."
89. Ein Delphin auf dem Strand. „Wider den, so aufs vnbarmhertzigkeit der seinen verdirbt."
90. Ein Fischer hält mit Feigenlaub einen Aal fest, den er im Bach eines Dorfes gefangen. „Von eim Gefangnen."
91. Antigonus auf einem von zwei Löwen gezogenen Kriegswagen. „Man kan auch die aller frechsten zämen vnd baschgen."
92. Ein von zwei Hunden verfolgter Wanderer. „Einer sündigt, der ander büſst."
93. Krieger vor den Mauern einer Stadt. „Es ist der Häler wie der Stäler."
94. Ein Adler von einem Insect (Schröter) angegriffen. „Die kleinen sind auch zu förchten."
95. Ulysses beraubt den Cyclopen seines Auges. „Gerechte Rach."
96. Ein Rabe (Adler), der einen Scorpion gefressen. „Billiche verdiente Rach."
97. Zwei Falken überfallen Hühner und andere Vögel. „Ungleichheit." Mit V. Solis' Zeichen.
98. Brutus stürzt sich in sein Schwert. „Das Glück das die Tugend vberwindt."
99. Ajax wüthet gegen die Schweine. „Eines vnsinnigen Waffen."
100. Ajax und Hector tauschen Schwert und Gürtel. „Feinds Geschenck seind vnnütze Geschenck."
101. Der Tod erlegt mit seinen Pfeilen die Kinder der Niobe. „Hoffart."
102. Die babylonische Hure. „Erdachter Gottesdienst."
103. Ein bärtiger Mann mit Schlangenleib. „Menschen Weiſsheit ist vor Gott ein Thorheit."
104. Ein Fuchs mit dem in Marmor gehauenen Kopf eines Mannes, an einem Baum sitzend. „Das Gemüt ist vber die Gestalt."
105. Eine schreitende weibliche Figur mit thierischem Unterkörper bei Ruinen. „Vnwissenheit sol man hinweg thun."

106. Ein Esel mit dem Bildniss der Göttin Isis, von Anbetenden verehrt. „Nicht dir sonder Gott zu Ehren."
107. Ein Elephant bei einem Baum, an welchem eine Rüstung hängt. „Von denen, so hefsliche Ding loben."
108. Ein Kaiser in einem von einem Elephanten gezogenen Wagen. „Fried."
109. Ein Helm von Bienen umschwärmt. „Aufs Krieg Friede."
110. Ein Vogel in seinem Nest auf einem Fels im Meer. „Fried bringt vberflufs."
111. Bacchus mit Trommel und Flöte am Fuss eines Baumes sitzend. „Von defs Gotts Bachi Bild."
112. Ein mit Ess- und Trinkwaaren beladener, Disteln fressender Esel. „Wider die Geitzigen."
113. Arion wird aus dem Schiff geworfen. „Wider die Geitzigen, oder denen den bessers glück von den frembden widerfehrt."
114. Ein Höfling im Block in einem Gefängniss. „Von Hofschrantzen."
115. Ein Koch trägt einen Krebs in einer Schüssel über die Gasse. „Wider die Zutüttler vnd Suppenfresser."
116. Ein Vogel auf einem Baum verjagt einen andern. „In ein kleine Kuchen gehören nit zwen Tellerlecker."
117. Das Chamäleon. „Vergleichung der Schmeichler vnd Zutüttler."
118. Phrixus jagt auf dem goldnen Widder durch das Meer. „Reich vnd vngelehrt."
119. Der Geschmack. GVLA. Ein dickwanstiger Mann mit einer Ente und Schöpskeule in den Händen. „Schlauch oder Frafs."
120. Seeküste mit Muscheln. „Ein Gefangener von wegen defs Geschlecks."
121. Zwei bei einander sitzende Männer in Gespräch vorne in einer Landschaft mit Bäumen und zwei Bauernhäusern. „Man sol Trägheit ablegen."
122. Ein auf einem langen gewundenen Horn blasender, vorüberfliehender Faun. „Wider den jähen Schrecken."
123. Die Mohrenwäsche. „Vergebne Arbeit."
124. Wie Nr. 3. „Von der vergenglichen Glückseligkeit."
125. „Die Gelegenheit." Nackte weibliche Figur mit flatterndem Haar, flatterndem Band und Scheermesser in den Händen, auf einem auf der See schwimmenden Rad stehend.
126. Drei junge, um einen Tisch sitzende, würfelnde Mädchen. „Vnglück ist stäts vor der Thür."
127. Ate und die drei Liten. „Hülff ligt hoch, verderben nach."
128. Heraclit und Democrit. „Vom Menschlichen Leben."
129. Eine Biberjagd. „Man sol zu zeiten kein Gelt ansehen, dafs man sich ledige."
130. Wie Nr. 99. „Von dem Todt vnd der Lieb."

131. Der Tod erschlägt mit einem Stein Venus und Amor. „Von einer schönen Jungfrauw, die durch Tod abgieng."
132. Zwei Delphine auf einem Sarkophag zwischen Ruinen. „Vom vnzeitigem Tod."
133. Hasen zupfen an einem schlafenden Löwen. „Man sol nit mit den Todten fechten."

Die erste Ausgabe dieser Embleme erschien 1567 im Verlag von G. Rabe (Corvinus), J. Feierabend und S. Huter.

23. Plinius' Naturgeschichte.

Von diesem Buch, das zwischen den Jahren 1565 und 1651 eine Reihe von Auflagen erlebte und dessen Holzschnitte grösstentheils von J. Amman herrühren, haben wir in unserm deutschen Peintre-Graveur I. p. 408 eine kurze Beschreibung gegeben und verweisen den Leser dahin. Wir gedenken desselben hier, weil unter den Holzschnitten desselben auch einige Bilder des Virgil Solis vorkommen, die dieser aber nicht speciell für dieses Werk schnitt, sondern welche der Bilderreihe des Aesop entnommen wurden. (Weigel's Kunst-Katalog 1880.)

Das Hollar'sche Haus in Prag.

Nach Mittheilung eines meiner hiesigen Freunde kommt in Nr. 86 des Jahrgangs 1863 der in Prag erscheinenden Zeitschrift: Rodinná kronika (Familienchronik) ein interessanter kleiner Aufsatz vor, der über die Geburtsstätte Hollar's viel Licht verbreitet, ja, den Umstand fast ausser Zweifel setzt, in welchem Hause seiner Vaterstadt unser Künstler das Licht der Welt erblickte. Ich selbst bekam jene Nummer nicht zu Gesicht, doch sorgte mein Freund dafür, dass mir eine genaue Abschrift zu Handen kam. Da nun jener Artikel so Manchem, der sich für Hollar interessirt, schwer zugänglich sein dürfte, ihm aber dennoch von Wichtigkeit sein kann, so gebe ich denselben nachfolgend in wortgetreuer Uebersetzung:

Das Hollar'sche Haus in Prag.

In dem älteren Verzeichnisse der Häuser der Neustadt *) befindet sich in der Gemeinde des heiligen Clemens am Poříč unter

*) Prag zerfällt bekanntlich in drei Städte: I. die Altstadt, II. die Neustadt und III. die Kleinseite mit dem Hradschin, welche auch nach diesen drei römischen Zahlen von einander unterschieden werden.

der Nummer 1170 ein Haus verzeichnet, mit der Benennung: dům Jana Hollara (das Haus des Johann Hollar). Dieses nach der gegenwärtigen Beschreibung unter der Nummer 1192—II in der Tuchmachergasse gelegene Haus erwarb Johann Hollar von Prachna, der Vater Wenzel Hollar's, Bürger in der Neustadt Prag und Kämmerling bei der königlichen Landtafel, von Laurenz Škulecký, der es ihm für das hinter der Kirche des heiligen Heinrich gegenüber dem Korbe (proti koši) gelegene Haus im Tauschwege überliess. Dieser Tausch geschah Feria 2ª post Cantate 1605. Im Besitze dieses Hauses war Johann Hollar noch im Jahre 1613, als er Feria Vª post Egidii 1613 die Verlobung mit seiner zweiten Frau Margareth feierte. Derselbe hatte aus der ersten Ehe einen einzigen Sohn Namens Nicolaus, es ist somit zu vermuthen, dass Wenzel Hollar dessen erstgeborener Sohn aus der zweiten Ehe war, und vielleicht im Jahre 1613 in dem erwähnten Hause geboren wurde.*) In der verhängnissvollen Zeit nach der Schlacht am Weissen Berge ereilten auch traurige Schicksale die Familie Hollar. Das Haus verödete gänzlich, ging nach dem Tode des Johann Hollar im Jahre 1684 am 16. August wegen unechten Besitzes an die Gemeinde über und wurde dem Tischler Jakob Schulz (Šulc) und seinem Weibe Judith um 70 Gulden verkauft. Diesem Aufsatze ist eine Abbildung des Hauses, wie es dermalen besteht, im Holzschnitt beigegeben. Es ist klein und unscheinbar, einen Stock hoch, mit vier Fenstern Gassenfront. Die Bauart zeigt nichts von dem Geschmack des XVII. oder eines früheren Jahrhunderts, im Gegentheil ist sie einfach und prunklos und zeigt ganz das Nüchterne neuerer gewöhnlicher Alltagsbauten, ein Beweis, dass das Gebäude lange nach seiner Verödung in seiner gegenwärtigen Gestalt wieder aufgeführt wurde. Das einzige Merkwürdige, was es aufzuweisen hat, ist eben nur der Ort, auf dem es steht; ob im Innern des Gebäudes sich noch Anklänge an die alte Zeit

*) Hier scheint der Autor des Aufsatzes in einem offenbaren Irrthum befangen zu sein, denn dieser seiner Vermuthung widerspricht die allgemeine Angabe, dass unser Hollar im Jahre 1607 geboren ist, wie sie z. B. auch in der französischen Unterschrift auf seinem grösseren Portrait (P. Nr. 1419) vorkommt, noch deutlicher aber auf seinem zweiten, kleineren Portrait (P. Nr. 1420) ersichtlich ist, wo er 1647 als aetatis 40 erscheint. Diese Angabe ist eine gleichzeitige, sie verdient vollen Glauben, und wiegt mehr als die scharfsinnigsten Conjecturen ganzer Academien; zudem dürfte aus dem zweiten Aufsatze klar hervorgehen, dass Nicolaus, Wenzel und Johann Hollar rechte Geschwister gewesen sein müssen, von denen Wenzel Hollar wahrscheinlich der Aelteste war, indem es nicht recht einzusehen ist, wienach Nicolaus, wenn er wirklich der Sohn aus erster Ehe, somit zu den anderen Beiden Stiefbruder war, darauf hätte Anspruch machen können, als nicht von ihr abstammend das Wappen seiner Stiefmutter Margareth von Löwengrün und Bareyt zu führen.

und den früheren Bau erhalten haben, ist nicht angegeben, dürfte aber kaum der Fall sein.

Als passenden Anhang zu dem Gegebenen mag es mir erlaubt sein, einen weiteren Aufsatz in getreuer Uebersetzung mitzutheilen, der im dritten Hefte der böhmischen Museumszeitschrift vom Jahre 1855 vorkömmt, von dem Herrn Ministerial-Secretär Anton Rybička in Wien geschrieben ist und die Verhältnisse der Familie Hollar behandelt, so weit er sie erheben konnte. Dieser Aufsatz führt den Titel:

Von der Familie Holar von Prachna.

und enthält Folgendes: . . . Die älteste Erwähnung dieser Familie geschieht in den Gedenkbüchern der Prager Universität, wo bei dem Jahre 1560 als Baccalaureus auch ein „Wenceslaus Holar Kostelecenus" aufgeführt wird. Zu Ende des XVI. Jahrhunderts lebten zwei Brüder Holar, Johann und Jakob. Ersterer war damals Kämmerling bei der Landtafel am Prager Schlosse, Letzterer Bürger und später auch Primator in Horaždowitz in Böhmen. Diesen zwei Brüdern verlieh Kaiser Rudolf II. mittelst eines am Prager Schlosse den Freitag nach Sanct Linhart (10. November) des Jahres 1600 ausgefertigten Majestätsbriefes einen Wappenbrief, laut welchen sie sich des Prädicates von Prachna (z Prachně) bedienen und auch ein Wappen führen durften, nämlich: ein Schild von blauer oder Lasurfarbe, an dessen Fussrand ein Berg von natürlicher Farbe sich erhebt und zu dessen beiden Seiten eine Lilie von gelber oder Gold-Farbe zu sehen ist. Ueber dem Schilde ruht der Turnierhelm, um welchen herum die Helmdecken von blauer und gelber Farbe zu beiden Seiten herabhängen, über dem Ganzen eine goldene königliche Krone, aus der zwei Adlerflügel neben einander emporstehen, der rechte gelb oder golden und der linke blau, auf welchem blauen Flügel man eine Lilie von gelber oder goldener Farbe sieht.*)

Von Jakob Holar weiss man nur so viel, dass er noch im Jahre 1607 in Horaždowitz, wo er Primator war, lebte, dass er ein wissenschaftlich gebildeter Mann und besonderer Verehrer der Vocal- und Instrumental-Musik war.

Ueber Johann Holar bekam ich Nachricht, dass er noch im Jahre 1602 Kämmerling an der Landtafel war, später aber Registrator und endlich Depositor bei dem genannten Amte wurde.

---

*) Mit demselben Majestätsbrief wurde auch den Brüdern Daniel und Johann Kalous ein Wappenbrief gegeben, dahin lautend, dass sie dasselbe Wappen führen dürfen, wie die Brüder Holar, und sich auch des Prädicats von Prachna bedienen können; sie waren demnach gemeinschaftlich Wappenvettern (patrueles ab insigniis), obwohl die Brüder Holar mit den Brüdern Kalous durchaus nicht verwandt waren.

Seine Frau war Margareth, eine Tochter des David Löw von Löwengrün und Bareyt, eines Bürgers von Prag*), mit der er drei Söhne zeugte, den Wenzel, Nicolaus und Johann. Nachdem er unter drei Kaisern, Rudolf, Mathias und Ferdinand II., dem Hause Oesterreich über 30 Jahre treue und erspriessliche Dienste geleistet hatte, starb Johann Holar von Prachna im Jehre 1630, zu welcher Zeit seine Frau auch bereits todt war.

Weil nun im Jahre 1632 auch der Grossvater und die Vettern von mütterlicher Seite der genannten drei Gebrüder Holar bereits mit Tode abgegangen waren, ohne eine männliche Nachkommenschaft zu hinterlassen, so dass nur ihre Tante Agnes und die Schwestertochter Judith Löw — beide in Prag wohnhaft — am Leben waren, bat im Jahre 1636 Wenzel Holar, damit das Wappen und der Adel ihres Grossvaters und ihrer Mutter nicht aussterbe, sondern sich bleibend erhalte, für sich und im Namen seiner zwei Brüder, Nicolaus und Johann, den Kaiser Ferdinand II. darum, sich auch des Wappens und Prädicats ihrer Mutter und ihres Grossvaters bedienen, und sich schreiben zu dürfen: Prachenberger von Löwengrün und Bareyt.

In Erwägung der treuen Dienste, welche Johann Holar, der Vater dieser drei Brüder, dem Hause Oesterreich geleistet hat, indem er länger als dreissig Jahre bei der königlichen Landtafel diente, gab Kaiser Ferdinand diesem Gesuche Folge, indem er mit Majestätsbrief de dato Regensburg den 16. October 1636 gestattete, dass sie sich schreiben durften: Prachenberger von Löwengrün und Bareyt, auch sich des mütterlichen Wappens bedie en konnten, welches folgendermassen beschrieben wird:

„Ein quadrirter Schildt im vordern undern vnd hindern obern eckh ein Blaw oder Lasurfarbes Veldt, in mitte desselben mit vnder sich gekehrten Spiczen ein dreyspiziger gelber oder goltfarber stern, daraufs entspringent hinter sich aufrechts ein vordertheil eines Hirschen gestalt, seiner natürl. farb, mit hinder sich geworffenen gesteinb von zehen enden vnd roth aufsgeschlagener Zungen; dafs hinter vnter vnd vorder oberthail aber shwarz, darinen gegeneinander zum grimmen geschickht, erscheint in jeder ein gelber oder goltfarber Lew mit ober sich geworffenen shwanz, roth ausgeshlagener Zungen, offenen maul vnd pleckhenden weifsen spitzigen Zehnen, auf dem Schildt ein freyer offener guldener adelicher Thurniershelmb, zur linkhen mit shwarz, rechten

*) David Löw stammte aus einer alten adeligen deutschen Familie, die ein Wappen führte. Mit Majestätsbrief, gegeben zu Regensburg den 16. Juni 1594, erhob ihn Kaiser Rudolf II. in den rittermässigen Adelsstand, vermehrte und verbesserte sein Wappen, erlaubte ihm auch sich zu schreiben von Löwengrün und Bareyt, und gestattete zugleich, dass er Lehengüter annehmen und geniessen durfte.

blaw vnd dann bederseits gelben Helmdeckhen, vnd darob einer gelben oder goltfarben königlichen Cron gezierth, daraufs erscheindt fur sich aufrechts eines gelben Lewen gestalt, ohne die hintern Fuefs, mit über sich geworffenen shwanz vnd aufsgeschlagener Zungen vnd pleckhenden Zehnen, in seiner rechten prankhen furwerts zum straich haltent ein blofses schwerdt mit gelben oder goltfarben Knopff vnd Kreuz." —

Aus dem, was hier mitgetheilt wird, geht hervor, dass das, was Pelzl und, ihm nachbetend, Andere behaupten, dass nämlich der Vater Wenzel Holar's aus einer adeligen Familie stamme, irrig ist, indem die oberwähnten zwei Brüder Holar, Johann und Jakob, die ersten ihres Stammes waren, die das Wappen und das Prädicat von Prachna erhielten, welches bis dahin in Böhmen nicht bestand.

Ueberdies vermuthe ich mit aller Wahrscheinlichkeit, dass unser vaterländischer Künstler und jener Wenzel Hollar, welcher den oberwähnten Majestätsbrief auf das Wappen und das Prädicat Löw von Löwengrün und Bareyt auswirkte, eine und dieselbe Person sei, dass er somit der Sohn des Johann Holar von Prachna und seiner Frau Margareth Löw von Löwengrün und Bareyt war. Wenn gleich Pelzl behauptet, dass Holar's Vater Landes-Procurator und ein Anhänger des Königs Friedrich war, so ist darauf kein grosses Gewicht zu legen, weil er für seine Behauptung den Beweis schuldig bleibt, und es im Gegentheile gewiss ist, dass Johann Holar unter den Landes-Procuratoren jener Zeit nicht vorkömmt, ich überdies aus dem oberwähnten Majestätsbrief, so wie aus anderen glaubwürdigen Schriftstücken die Ueberzeugung geschöpft habe, dass nur jenen drei obgenannten Brüdern, Wenzel, Nicolaus und Johann, und Niemandem anderen aus der Familie Holar von Prachna die Bewilligung ertheilt wurde, ihr Wappen mit jenem der Familie Löw zu vermehren und sich deren Prädicats von Löwengrün und Bareyt zu bedienen; vergleicht man endlich das Wappen, welches unser Holar führte (und das auch auf seinem Bildnisse in Pelzl's Werke: Abbildungen böhmischer und mährischer Gelehrten u. s. w. im II. Theile S. 139 zu sehen ist), mit dem obbeschriebenen der Familie Löw von Löwengrün und jenem der Holar von Prachna, so überzeugt man sich, dass unser Künstler sich beider dieser Wappen bediente, und zwar im Hauptschilde des mütterlichen und als Herzschild des väterlichen Wappens, wozu noch kömmt, dass er auf einigen der von ihm gestochenen Portraits sich unterschrieb: „à Löwengrün et Bareyt", und dass er zur Zeit, als er sich um die Verbesserung seines Wappens und Ertheilung des mütterlichen Prädicats bewarb, in Deutschland sich aufhielt, wo denn auch die Bittschrift des Wenzel Holar an den Kaiser

überreicht und (in Regensburg den 16. October 1636) erledigt wurde.

Ueber die Nachkommen des Jakob Holar von Prachna konnte ich nichts Gewisses in Erfahrung bringen; nur so viel wurde mir bekannt, dass einer dieser Familie, Namens Johan Holar von Prachna, im Jahre 1638 in Jung-Bunzlau lebte, und dass ein Johann Georg Holar von Prachna 1643 Rathsschreiber in der Neustadt Prag war.

Die in diesen zwei Aufsätzen, namentlich in dem zweiten enthaltenen Daten liefern werthvolle Beiträge, mit denen die Lebensbeschreibung Hollar's, wie man sie bisher zu lesen bekam, berichtigt werden kann. Die von Herrn Rybička, der ein ebenso gewissenhafter als unterrichteter und unermüdlicher Forscher ist, gelieferten Angaben sind besonders schätzbar, und man ist bei dem Widerspruche, der zwischen seinem und dem ersten Aufsatze in Betreff des angegebenen Geburtsjahres (1613) unseres Künstlers, der zweiten Ehe seines Vaters mit Margareth, der Stiefbruderschaft des Sohnes Nicolaus u. s. w. herrscht, genöthigt, die Angaben des ersten Aufsatzes zum Theil fallen zu lassen, bis nicht bessere Beweise für ihre Richtigkeit beigebracht werden. Was aus allem Gebotenen resultirt und für die Biographie Hollar's brauchbar ist, dürfte sich in folgende Punkte zusammenfassen lassen:

1) Johann Hollar, der Vater des Künstlers, ist von bürgerlichen Eltern geboren, wurde im Jahre 1600 von Kaiser Rudolf II. in den Adelstand erhoben mit dem Prädicate von Prachna. Er war Kämmerling an der königlichen Landtafel auf dem Prager Schlosse, später Registrator und Depositor bei demselben Amte, und erwarb 1605 im Tauschwege das Haus in der Tuchmacher-Gasse, gegenwärtig Nr. 1192 in der Neustadt, welches er noch im Jahre 1613 im Besitz hatte. Er war verheirathet mit Margareth, einer Tochter des Prager Bürgers David Löw von Löwengrün und Bareyt, dessen Familie dem rittermässigen Andelstande angehörte, und starb im Jahre 1630.
2) Aus dieser Ehe stammen drei Brüder: Wenzel, Nicolaus und Johann, von denen Wenzel der älteste, Nicolaus der zweitgeborene und Johann der jüngste gewesen sein dürfte. Ich muthmasse dieses nach dem Rubrum, oder der Aufschrift der Erledigung des Gesuches der Gebrüder Hollar um Bewilligung, das Wappen ihrer Mutter mit dem väterlichen vereinigen zu dürfen, welches so lautet: „Nobilitation vnd Wappens Confirmation für die Hollar von Prachenberg gebrüdere. Regensburg den 16. Octobris 1636. Wenzl, Niklas

vnd Johann Brüder." Es ist wohl natürlich, dass bei einem solchen cumulativen Gesuche der älteste der Brüder sich an die Spitze stellt und bei der Erledigung daher auch zuerst genannt wird, und dieser ist im vorliegenden Falle Wenzel Hollar.

3) Wenzel Hollar wurde höchst wahrscheinlich in der Neustadt Prag in dem oberwähnten Hause seines Vaters in der Tuchmacher-Gasse geboren, wenngleich der Umstand, dass dieses Haus im Jahre 1607 im Besitze der Familie Hollar war, nicht nothwendig den möglichen Fall ausschliesst, dass er anderswo das Licht der Welt erblickte.

4) Seine Mutter war Margareth, eine geborene Löw von Löwengrün und Bareyt, die früher als ihr Mann, somit vor dem Jahre 1630 starb.

5) Wenzel Hollar war gewiss Katholik und blieb es sein ganzes Leben lang; Parthey's Angabe, dass er als Katholik gestorben ist, kann daher für wohlbegründet angenommen werden. Hiemit fallen auch

6) die Angaben, welche ihn als Exulanten aus dem Vaterlande ziehen lassen,. seinen Vater zu einem Anhänger des Winterkönigs und Gegner Ferdinand's II. machen und sogar zum Landes-Procurator erheben, sammt allen daraus gezogenen Folgerungen als irrthümlich von selbst.

7) Von Geburt ein Hollar von Prachna, erwirkte er für sich und seine Brüder die Aenderung seines Prädicats in jenes der Prachenberger von Löwengrün und Bareyt im Jahre 1636; alle Stiche demnach, auf denen er sich entweder mit dem neuen Prädicate von Löwengrün und Bareyt nennt, oder auf denen das Wappen der Hollar vereint mit jenem der Löwengrün vorkömmt, können, wenn sie sonst nicht datirt sind, nicht vor, sondern müssen in, oder nach dem Jahre 1636 entstanden sein.

Wien, den 25. Mai 1864.

Johann Wussin.

Ein kleiner Beitrag zur Literatur über Dürer.

Eine der reichsten Literaturen auf dem Felde der Kunstgeschichte und Kupferstichkunde, die mit Vorliebe und Sachkenntniss von grösstentheils berufenen Händen geschaffen wurde, ist jene über Albrecht Dürer und seine Werke. So umfassend und gründlich nun auch die Arbeiten über ihn sind, so bietet sein Werk dennoch so manchen Punkt, der nicht aufgehellt ist und einer Aufklärung bedarf. Die Bedeutung einiger seiner Blät-

ter ist noch nicht nach allen Seiten hin erkannt und Manches bleibt bei denselben noch dunkel und räthselhaft. Zu diesen Blättern gehören namentlich mehrere Wappen, welche, da man nicht weiss, wem sie angehören, als unbekannte Wappen blos dem Gegenstande nach angegeben werden, wie: Das Wappen mit dem Hahn, mit dem Schiff, mit dem Thurm u. s. w. Eines dieser Blätter kommt bei Heller (das Leben und die Werke Albrecht Dürer's) unter der fortlaufenden Nummer 1948 (bei Bartsch unter Nr. 170) vor, ist ein Holzschnitt und wird von ihm mit den Worten beschrieben: „Die Wape mit dem wilden Manne und 2 Hunden." Auf dem gegen links gesenkten Schilde zeigt sich ein wilder Mann mit Ochsenfüssen. Eine Leine an seinem linken Arme ist durch Ringe an zwei Jagdhunden befestigt, die hinter ihm gegen links springen. Er hält mit der Rechten ein krummes Horn, mit dem er gegen den Halbmond bläst. Auf dem geschlossenen Helme ist der wilde Mann nur bis zum halben Leibe mit Strick am linken Arme und dem Horne in der Rechten zwischen zwei Ammonshörnern zu sehen. Auf beiden Seiten stehen zwei Krüge auf Steinen, aus jedem erheben sich Weinstöcke, die einen Bogen bilden, in dessen Mitte auf einem Täfelchen steht: SOLI DEO GLORIA. Dürer's Zeichen AD ist auf dem rechtsstehenden Kruge, u. s. w. Wem dieses Wappen gehörte, war bisher unbekannt, ist aber nunmehr ermittelt. Zur Erklärung dieses Blattes mag nun das Nachfolgende dienen.

Als ich noch in Prag auf der Universität studirte, geschah es, dass im Jahre 1827 in der dortigen Universitäts-Bibliothek Doubletten versteigert wurden. Unter mehreren kleinen Einkäufen, die ich bei dieser Gelegenheit machte, befand sich auch ein Exemplar des bereits sehr selten gewordenen Werkes: Leonis Baptistæ Alberti Florentini . . . Libri De re ædificatoria decē . . . Am Schlusse: . . . Parisiis . . . Impressum: Opera magistri Bertholdi Remboldt, & Ludouici Hornken . . . Anno domini M . D . XII . Die vero . XXIII . Augusti . klein 4⁰. Dieses Exemplar, das sich noch gegenwärtig in meinem Besitze befindet, ist ein Holzband in Deckeln von Buchenholz, mit Schliessen, die aber schon lange fehlen mögen, auf drei Bünde geheftet, zur Hälfte in weisses gepresstes Schafleder gebunden. Auf dem Vorderdeckel ist von aussen schwarz aufgedruckt in der oberen Leiste das Wort ARCHITECT, unten am Rande die Jahreszahl 1535. Dieses Buch war später Eigenthum des Cisterzienser-Klosters Goldenkron (Sancta Corona) in Böhmen, nach dessen Aufhebung es in die Universitäts-Bibliothek nach Prag kam. Auf der Innenseite des vorderen Buchdeckels nun befand sich eine Handzeichnung, die von mir lange Zeit wenig beachtet wurde, bis mich Neugierde nach dem Sinn der darauf befindlichen Schrift und Darstellung

forschen liess. Die Zeichnung von guter, mir aber unbekannter Hand, leicht und sicher ausgeführt, stellt genau dasselbe Wappen vor, wie das oben erwähnte, nur mit dem Unterschiede, dass der Schild bei Dürer ganz anders geformt, der Turnierhelm anders gestellt ist und die Helmdecken in meiner Zeichnung eine ganz andere Gestalt haben, indem sie in band- oder streifenartige sich gegenseitig durchschlingende Theile aufgelöst, fast in einem Kreise Schild, Helm und Cimier umgeben. Ueber dem Wappen in den beiden Ecken schweben zwei Cherubsköpfe, die ihren Blick nach unten richten. Das Ganze hat einen aus wagrechten, leicht hingeworfenen Strichen gebildeten Hintergrund und ist mit einer Tinte gezeichnet, die im Laufe dreier Jahrhunderte einen dunklen Sepiaton angenommen hat. Unterhalb des Wappens steht in lateinischen, der Canzleischrift sich nähernden Buchstaben ein Distichon des Inhalts: Joannis quãquam ſint pulchra inſignia Tſchertte | Vir tamen Ingenii eſt clarior ille bonis, darunter, eine Zeile tiefer, die Buchstaben: . C . M . O . und ganz unten die Jahreszahl: . M . D . XXXVI. Das Blatt misst in die Höhe: 7″ 5‴, und 4″ 11‴ in die Breite, nach altfranzösischem Maass. Dieses Wappen ist ein sogenanntes redendes Wappen, indem das Wort Tscherte (im Böhmischen čert) soviel als Teufel, = Pan, Satyr, Waldgott, bedeutet.

Es ist nunmehr auch nachgewiesen, wem dasselbe gehört, nämlich dem kaiserl. Bau- und Brückenmeister Johann Tscherte in Wien, dem Freunde Dürer's, an den unter andern Wilibald Pirkheimer jenes merkwürdige, uns noch glücklich erhaltene Schreiben richtete, welches die Ursache von Dürer's Tode angiebt und in Campe's Reliquien von Albrecht Dürer, Nürnberg 1828, S. 162—171 abgedruckt ist, und das auch A. v. Eye in seinem „Leben und Wirken Albrecht Dürer's“, Nördlingen 1860, S. 472—73 wenigstens auszugsweise mittheilt. Dieser Johann Tscherte machte auch die Belagerung von Wien durch Solyman im Jahre 1529 mit und musste an der Vertheidigung dieses Bollwerks der Christenheit thätigen Antheil genommen haben, weil er in der Relation über jene denkwürdige Belagerung, welche Peter Stern von Labach verfasst und Meldemann sammt dem Plane der Stadt im Jahre 1530 im Druck herausgegeben hat, in dem als Anhang beigegebenen Verzeichnisse der hervorragenden Männer genannt wird, welche sich um die geängstigte Stadt besonders verdient gemacht haben. Siehe diesfalls Niklas Meldemann's Rundansicht der Stadt Wien während der Türkenbelagerung im Jahre 1529. Nachgebildet von Albert Camesina . . . Wien, k. k. Hof- und Staatsdruckerei 1863, Seite 19.

Wien, den 29. Mai 1864.

Johann Wussin.

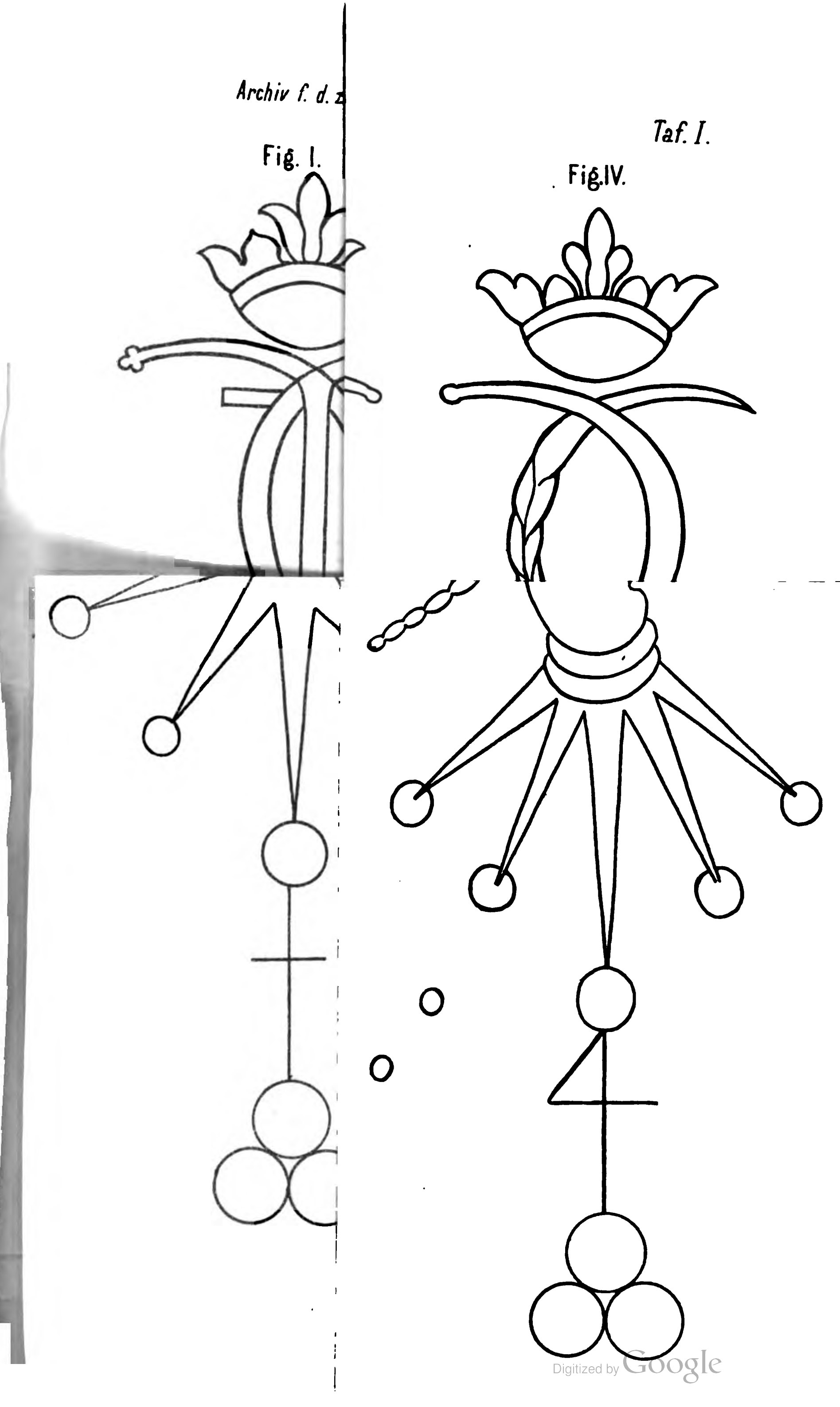
Sendschreiben an Herrn Inspector Weiser
in Stuttgart.

Ew. Wohlgeboren

lernte ich in Stuttgart als Vorstand der königl. Kupferstichsammlung in einer Weise kennen, welche mich zu aufrichtiger Dankbarkeit verpflichtete. Sie haben mir meine dortigen Studien wesentlich und mit eigener Aufopferung bereitwilligst erleichtert. Es handelte sich namentlich um Dürerstudien. Dabei kam auch ein Blatt zur Betrachtung — drei Ritter von 3 Todtengerippen überfallen — welches ich früher für einen Holzschnitt gehalten hatte; auf Holz aufgezogen, auf dunkelm Grunde und noch mehr mit der Zeit verdunkelt und abgenützt, weiss aufgehöht, bei trüber Witterung, spät am Tage betrachtet u. s. w. erschien es mir — Holzschnitt, wobei ich wohl nicht weiter zu erörtern brauche, d das Blatt eben jedenfalls in täuschendster Weise in Holzschnittm nier gezeichnet ist. Ich sah es Jahre lang nicht mehr, bis ich dann die Copie der Wiener Handzeichnung desselben Gegensta des erhielt und noch später einmal wieder nach Stuttgart kam. S sprachen nun das Blatt als Handzeichnung an, vielleicht sogar Copie nach dem Wiener Originale. Selten habe ich es so b dauert wie dieses Mal, dass die Eile der Reise mich verhindert das in Rede stehende Blatt öfter und mit der gehörigen Ruhe u immer wiederholt, wie es gar oft nöthig ist, zu betrachten. D alles ist Ihnen an Ort und Stelle gestattet und es dürfte dah im Interesse der Sache und vor allem der Wahrheit, welche n bei weitem lieber ist als mein Ausspruch — wünschenswer sein, wenn Sie die Güte haben wollten, Ihre Gründe für die B stimmung der Darstellung als Handzeichnung nebst einer nochm ligen genauen Beschreibung etwa in Naumann's Archiv mitzuthe len und dadurch auch andre Sachkundige, namentlich solch welche die Wiener Handzeichnung genau kennen, zu weiter Besprechungen zu veranlassen. Das sicherste und zugleich bele rendste wäre freilich, wenn eine unmittelbare Vergleichung d Wiener und Stuttgarter Blattes veranstaltet werden könnte.

Hochachtungsvoll und ergebenst

R. v. Retberg.


Fig. I.
Fig. IV.

Archiv f. d. zeichn.

Taf. II.

Fig. XVII.

Fig. XX.

XIV.

F D



Fig. XXVIII.

Im Verlage von **Rudolph Weigel** in **Leipzig** erschien:

Des Strassburger Malers und Formschneiders Johann Wechtlin genannt Pilgrim Holzschnitte in Clairobscur, in Holz nachgeschnitten von Heinr. Loedel, weil. Universitäts-Kupferstecher in Göttingen. Nebst Bemerkungen über die Erfindung des Clairobscurs und die ältere Technik des Formschnittes von Demselben, und einem Briefe des Herrn Geh. Oberfinanzrathes Sotzmann. (Als fünftes Supplement oder Blatt 65 bis 77 zu Rudolph Weigel's Holzschnittwerk.) Fol. In Mappe mit 13 Blatt Holzschnitten und VI und 23 Seiten Text nebst 5 eingedruckten Holzschnitten. 15 Thlr.

Le Peintre-Graveur par **J. D. Passavant.** Contenant l'histoire de la gravure sur bois, sur métal et au burin jusque vers la fin du XVI. siècle etc., un catalogue supplémentaire aux estampes du XV. et XVI. siècle du Peintre-Graveur de Adam Bartsch. VI Tomes. 18 Thlr.

Der deutsche Peintre-Graveur oder die deutschen Maler als Kupferstecher nach ihrem Leben und Werken, von dem letzten Drittel des 16. Jahrhunderts bis zum Schluss des 18. Jahrhunderts und im Anschluss an Bartsch's Peintre-Graveur, an Robert-Dumesnil's und Prosper de Baudicour's Peintre-Graveur Français. Von Dr. Andreas Andresen, unter Mitwirkung von Rudolph Weigel. I. Band. XV und 448 S. 3 Thlr.

Verzeichniss neuer Kunstsachen als: Kupfer- und Stahlstiche, Lithographien, Photographien, Holzschnitte, Zeichnen-Vorlagen, Albums, illustrirte Prachtwerke etc., welche in den Jahren 1858 bis 1863 erschienen sind, mit Angabe der Preise und der Verleger. Nebst einer nach den Gegenständen geordneten Uebersicht. I—VI. Jahrgang.

I. Jahrgang 18 Ngr. II bis VI. Jahrgang à 21 Ngr.

Die Poesie in der Malerei. Versuch einer aesthetischen Abhandlung mit kunstgeschichtlichen Belegen von Dr. Adalbert V. Svoboda in Wien. XX und 204 S. 1861. 1 Thlr.

Analyse und Symbolik. Hypothesen aus der Formenwelt. Von Prof. J. W. Völker in St. Gallen. Mit eingedruckten Holzschnitten. VI u. 136 S. 1861. 22½ Ngr.

Rudolph Weigel's Kunstlager-Catalog. 33. Abtheilung. 79 Seiten. 7½ Ngr.

Leipzig. Bär & Hermann.

ARCHIV

FÜR DIE ZEICHNENDEN KÜNSTE

MIT BESONDERER BEZIEHUNG

AUF

KUPFERSTECHER- UND HOLZSCHNEIDEKUNST

UND IHRE GESCHICHTE.

IM VEREINE MIT KÜNSTLERN UND KUNSTFREUNDEN

HERAUSGEGEBEN

VON

DR. ROBERT NAUMANN,

ORD. LEHRER AM GYMNASIUM ZU ST. NICOLAI UND STADTBIBLIOTHEKAR ZU LEIPZIG.

UNTER MITWIRKUNG

VON

RUDOLPH WEIGEL.

ELFTER JAHRGANG.

NEBST ZWEI LITHOGR. UND ZWEI PHOTO-LITHOGRAPHIRTEN ABBILDUNGEN
UND ZWEI IN DEN TEXT EINGEDRUCKTEN HOLZSCHNITTEN.

LEIPZIG:
RUDOLPH WEIGEL.
1865.

Inhalt.




ARCHIV

FÜR DIE ZEICHNENDEN KÜNSTE

MIT BESONDERER BEZIEHUNG

AUF

KUPFERSTECHER- UND HOLZSCHNEIDEKUNST

UND IHRE GESCHICHTE.

IM VEREINE MIT KÜNSTLERN UND KUNSTFREUNDEN

HERAUSGEGEBEN

VON

DR. ROBERT NAUMANN,

ORD. LEHRER AM GYMNASIUM ZU ST. NICOLAI UND STADTBIBLIOTHEKAR ZU LEIPZIG,

UNTER MITWIRKUNG

VON

RUDOLPH WEIGEL.

ELFTER JAHRGANG.

ERSTES HEFT.

NEBST ZWEI PHOTO-LITHOGRAPHIEN UND ZWEI LITHOGRAPHIEN.

LEIPZIG:

RUDOLPH WEIGEL.

1865.

Inhalt.

Leben und Werke der beiden Kupferstecher Johann Gotthard von Müller und Johann Friedrich Wilhelm Müller.

Von **Dr. A. Andresen.**

I.

Johann Gotthard von Müller.

Ueber die Lebensverhältnisse dieses ausgezeichneten Kupferstechers hat vor Jahren das „Deutsche Kunstblatt", Jahrg. 1821 und 1830, die umfassendsten und zuverlässigsten Mittheilungen gemacht, theils nach eigenen Aufzeichnungen des Meisters, theils nach Angaben von einem genauen Bekannten desselben. Indem wir uns daher in Betreff der biographischen Skizze an diese Mittheilungen anlehnen, machen wir zugleich auf Professor Dr. G. Haakh's neues Werk, „Beiträge aus Würtemberg zur neueren Kunstgeschichte" 1863, aufmerksam, in welchem einige neue ergänzende Zusätze gegeben sind.

Müller ward den 4. Mai 1747 zu Bernhausen auf den Fildern ohnweit Stuttgart, wo sein Vater Schultheiss war, geboren. Seine Mutter und ihr Bruder, der Pfarrer Bischoff zu Bernhausen, ertheilten ihm den ersten Unterricht im Lesen und Schreiben; in seinem siebenten Jahr kam er zu einem anderen Anverwandten der Mutter, dem Pfarrer Kellenbenz zu Rieth, in die Kost und folgte seinem neuen Erzieher, der ihm die Anfangsgründe der lateinischen und griechischen Sprache beibrachte, nach Nussdorf. Es war die Absicht des Vaters, dass er Theologie studiren sollte, und zu diesem Behufe wurde er, 14 Jahre alt, zunächst auf das Gymnasium zu Stuttgart geschickt. Er machte rasche Fortschritte, begnügte sich aber nicht mit dem Studium der alten Sprachen und dem wissenschaftlichen Elementarunterricht, sondern besuchte zugleich auch die Zeichnenschule in der von

Herzog Karl Eugen gestifteten bekannten Karlsakademie. Seine raschen Fortschritte im freien Handzeichnen, die er hier machte, zogen die Aufmerksamkeit des Herzogs auf sich, und dieser wusste den Vater zu bestimmen, ihn, anstatt in das theologische Convict zu Tübingen zu schicken, für das Fach der Kunst ausbilden zu lassen. Nach einem herzoglichen Decret vom Jahre 1764 sollte er, wie Haakh mittheilt, die Civilbaukunst und Malerei erlernen und wurde daher dem Baudirector de la Guepière und Generaldirector Guibal zur unentgeltlichen Information übergeben. Wie weit er es in ersterer brachte, darüber fehlen uns die Nachrichten, das aber wissen wir, dass er sechs Jahre bis 1770 sich in Guibal's Schule mit Eifer und Fleiss auf die Erlernung der Malerei legte. Einige Gemälde bewahren noch seine Anverwandten in Stuttgart: die Bildnisse seiner Eltern, lebensgross in Oel; ein grosses historisches Gemälde von interessantem Inhalt, die Weiber zu Weinsberg; eine Landschaft in Oel, Copie nach Harper, und zwei Bildnisse aus der Familie Schott in Pastell und Miniatur. — Guibal und der Herzog drangen später in ihn, sich anstatt der Malerei der Kupferstecherkunst zu widmen, um so mehr, als er ein guter Zeichner war und die Kupferstecherkunst in Stuttgart damals auf einer sehr niedrigen Stufe stand. Mit Unterstützung des Herzogs ging er 1770 nach Paris und genoss dort bis 1776 den Unterricht und Umgang des berühmten Wille, der ihn bald sehr schätzen lernte und grosse Stücke auf ihn hielt. Kurz vor seinem Weggange von Paris genoss er die Ehre, in die K. Akademie der Künste aufgenommen zu werden. Wille schreibt nach Haakh über diesen Act: „Ich begab mich in die Akademie, wo mein Zögling, Joh. Gotth. Müller, zwei Bildnisse hatte ausstellen lassen, die er für seine Aufnahme gestochen hatte: das eine ist dasjenige des Bildhauers Leramberg und das andere des Malers Galoche. Ich hatte die Genugthuung, meinen Zögling mit Beifall aufgenommen zu sehen, er hatte nicht eine Stimme gegen sich. Herr Müller ist ein schöner und grosser Mann, très-régulier dans sa conduite. Er hat reissende Fortschritte gemacht, weil er, als er zu mir kam, noch nie den Grabstichel geführt hatte. Er ist Unterthan des Herzogs von Würtemberg und dessen Pensionär. Dieses Jahr soll er nach Stuttgart zurückkehren, was ich sehr bedauere; er wäre zu Paris sehr nützlich gewesen, wo er die gute Manier, die man anwenden muss, um Portraits zu stechen, hätte aufleben lassen."

1776 kehrte Müller, von seinem Herzog gerufen, nach Stuttgart zurück, um hier in allerhöchstem Auftrag eine Kupferstecherschule zu gründen; er erhielt den Titel eines Professors der Kupferstecherkunst an der Akademie. Seine erste Arbeit war der Stich des Flink'schen Gemäldes Alexander mit Cam-

paspe bei Apelles; da es aber in Stuttgart an einem tüchtigen Kupferdrucker mangelte, so ging er 1781 zum zweiten Mal nach Paris, um die Platte dort drucken zu lassen; dieser Reise folgte vier Jahre später eine dritte, indem er vom französischen Hof einen Ruf erhalten hatte, das Bildniss Ludwig XVI. zu stechen. — Die Schwierigkeiten, die Müller bei der Gründung und Leitung der Kupferstecherschule zu überwinden hatte, waren keine geringe, besonders machte ihm die Kupferdruckerei viel zu schaffen, und seine Bemühungen, einen geschickten Drucker von Paris nach Stuttgart zu ziehen, wie einen Lehrer für den gröberen ersten Unterricht im technischen Theil des Kupferstiches — eine Zeit lang ward mit Karl Guttenberg von Nürnberg unterhandelt, — zu gewinnen, wollten zu keinem erwünschten Abschluss gedeihen. — Seine Um- und Einsicht, seine unverdrossene Ausdauer bei der Sache wurden jedoch allmälig dieser und anderer Hemmungen Herr und schon 1781 konnten zwei seiner Schüler, Leybold und Necker, zu Hofkupferstechern mit Gehalt ernannt werden, welchen nach einigen Jahren Schlotterbeck, Abel, Ketterlinus und Morace folgten. Die Kosten der Anstalt, so wie die Besoldungen der Professoren — Müller selbst hatte 1000 Gulden Gehalt — mussten aus dem Verkauf ihrer Erzeugnisse gedeckt werden.

Es konnte nicht fehlen, dass bei seiner hohen Begabung und bei seinen ausgezeichneten Leistungen das Ausland auf ihn aufmerksam wurde; 1779 erhielt er von Wien aus durch Artaria's Vermittlung einen Ruf nach Mailand, um dort ebenfalls eine Kupferstecherschule in's Leben zu rufen; als 1796 die Karlsschule aufgehoben wurde, kam ihm eine Aufforderung, nach Berlin zu kommen, und bald darauf, nachdem ihm in Folge der Aufhebung der Schule gar sein Gehalt entzogen worden, erhielt er einen dritten Ruf nach Dresden an die dortige Akademie. Aus Anhänglichkeit an Stuttgart und aus Liebe zu seiner neugegründeten Anstalt schlug er diese zum Theil glänzenden Anerbietungen aus, wäre aber doch bald im Jahre 1802 einem vierten Rufe nach Wien an die dortige Akademie gefolgt, wenn ihm nicht der damalige Erbprinz, nachmaliger König Friedrich von Würtemberg die Versicherung einer vortheilhaften Wiederanstellung gegeben hätte. Seit dieser Zeit blieb er fortwährend in Stuttgart und führte seine Schule zum Segen und Aufschwung deutscher Kupferstecherkunst mit Umsicht und Eifer weiter fort; es sind aus derselben eine Anzahl tüchtiger Schüler hervorgegangen, unter welchen wir nennen: Ulmer, Barth, Bittheuser, Rist, Krüger und seinen Sohn Friedrich Müller.

An Zeugnissen der Anerkennung und Bewunderung von seinen Zeitgenossen fehlte es Müller in der Folge nicht, er wurde

von den Akademien zu Berlin, Wien, München und Kopenhagen als Mitglied aufgenommen, der König erhob ihn 1809 zum Ritter des Civilverdienstordens und König Wilhelm 1819 zum Ritter des Ordens der würtembergischen Krone. Haakh, dem die Durchsicht seines Briefwechsels gestattet war, nennt in seinem obenerwähnten Werk eine Anzahl Namen fürstlicher Gönner und berühmter Männer und Künstler des In- und Auslandes, mit denen Müller in brieflichem Verkehr stand.

1819, in seinem 73. Lebensjahre, legte er den Grabstichel nieder, weil seine Augen anfingen, für das Stechen zu schwach zu werden; indessen blieb er noch bis in sein letztes Lebensjahr und selbst auf seinem Sterbelager für die Kunst thätig, indem er sich theils mit Lithographiren, theils mit Zeichnen beschäftigte. Er starb den 14. März 1830.

Müller war zweimal verheirathet, zuerst seit 1777 mit Charlotte Schnell, Tochter des Adlerwirths Schnell, die er aber nach der Geburt einer Tochter bereits 1781 zu Paris verlor, dann mit Rosine Schott, die ihm neun Kinder schenkte, von welchen jedoch drei bereits im zarten Kindesalter dahinstarben.

Müller's kupferstecherische Arbeiten zählen unter die bedeutendsten Leistungen nicht blos der neueren Zeit, sondern der deutschen Kupferstecherkunst überhaupt. „Dieser vortreffliche Künstler", sagt Bartsch' Anleitung zur Kupferstichkunde 1821, „stach die Historie und das Portrait mit gleich gutem Erfolge und kann in beiden Fächern als Muster aufgestellt werden. Richtigkeit in der Zeichnung, schöne Wirkung in Licht und Schatten, höchst reine und beständige Behandlung des Grabstichels erheben alle seine Arbeiten zu Meisterstücken, die man immer hochschätzen wird." — „Wir müssen", sagt Quandt in seinem Entwurf zu einer Geschichte der Kupferstecherkunst 1826, „nicht nur in Müller's Stichen die Lagen der Schraffire, die Festigkeit, mit welcher er den Grabstichel führt, und die Uebergänge aus dem Schatten in das Licht bewundern, denn dies verdankt er dem Unterricht seines Meisters, sondern, wie er mit dem Grabstichel malt und zeichnet, wie dies Instrument, welches oft so widersetzlich sich zeigt, in alle leise Wellen der Formen, die dadurch ausgedrückt werden sollten, in Müller's Hand sich schmiegen musste, das ist an diesem Künstler höchst verehrungswerth. Malerischen Ton und Form verband er auf das vollkommenste, und alles dies ist mit solcher Einsicht geleistet, dass es ganz zwang- und kunstlos erscheint, weil er die Mittel seiner Kunst so richtig anzuwenden wusste und nur beabsichtigte, was der Gegenstand erforderte." Weiterhin heisst es mit Bezug auf Schmuzer: „Es ist als ein Glück zu betrachten, dass aus Wille's Schule ein Künstler wie Müller hervorging, zumal da

er mit Schmuzer auftrat, welcher durch eine auffallende Manier sich Bewunderer erwarb, und so die kaum gerettete Kunst wieder auf Abwege hätte bringen können. Wenn schon durch Wille's Stichmanier die runden und ihrer Natur nach weichen Gegenstände einen Metallglanz bekommen, so trieb dies Schmuzer noch viel weiter, als sein Lehrer Wille, so dass Alles, was er darstellte, das Ansehen von polirtem Stahl bekam. Dabei trieb er die Schraffire und Kraft der Striche bis zur Ausartung, so dass diese dem Auge entgegenspringen und was damit dargestellt werden soll, fast vergessen machen. Alle diese kupferstecherischen Unartigkeiten und Eitelkeiten hätten leicht um sich greifen können, hätte nicht Müller's Beispiel in Deutschland und Bervic in Frankreich, der ebenfalls ein Schüler Wille's war, mächtig dagegen gewirkt."

Es war bedeutsam für Müller, dass er sich nicht gleich anfangs der Kupferstecherkunst, sondern sechs Jahre lang zuerst der Malerei widmete, denn seine malerische und freie Behandlung des Grabstichels, seine strenge, correcte und durchaus objective Zeichnung sind zunächst als die Früchte dieses Studiums der Malerei zu betrachten, wurzeln wenigstens in ihr. — Obschon Müller ein hohes Alter erreichte, so ist sein Kupferstichwerk doch nicht sehr umfangreich; er arbeitete langsam und zog künstlerischen Ruhm einem leichten und schnellen Erwerb vor; zu Arbeiten für Buchhändler war er weder geneigt, noch fand er dazu, stark durch die Leitung seiner Schule in Anspruch genommen, die nöthige Zeit. Seine ersten Arbeiten waren einige Copieen, zum Theil nach H. Goltzius, die bereits von grossem Talente zeugen und wenig von den Mängeln, welche sonst Erstlingsarbeiten anhaften, an sich tragen; dann folgten Bildnisse, und erst in Stuttgart warf er sich auf das historische Fach, wobei zu bedauern bleibt, dass ihm nicht gleich anfangs würdigere Originale zur Nachbildung zu Gebote standen. Erst in seinen späteren Jahren unternahm er den Stich religiöser Bilder nach älteren italienischen Meistern, wie nach Leon. da Vinci und Raphael. Doch, mochte der Gegenstand den er ergriff, sein welcher er wollte, ob Bildniss, historische Begebenheit, Statue, Madonna, heilige Darstellung, er ergriff ihn mit der ganzen Energie seines Geistes, der ganzen Einsicht seines Verstandes und der ganzen Innigkeit seines Herzens, so dass er in echt künstlerischer Objectivität ganz in demselben aufging und ihn wiedergeben konnte, nicht wie er ihn für sich sah, sondern wie er in Wirklichkeit, sei es im Leben, sei es auf der Leinwand, leibte und lebte.

Ein chronologisch geordnetes, jedoch nicht vollständiges Verzeichniss seiner Blätter findet man im deutschen Kunstblatt Jahrg. 1821. Unser Katalog ist nicht chronologisch, sondern

nach den Gegenständen — die Portraits an der Spitze — geordnet. Die Blätter erschienen entweder in seinem eigenen Verlag in Paris und Stuttgart, oder bei Frauenholz in Nürnberg. Wir haben, so weit es uns möglich war, die alten Ladenpreise beigesetzt. Fast alle Blätter kommen in mehrfachen Abdrucksgattungen vor, die anzugeben wir ebenfalls nicht unterlassen haben, doch haben wir uns hierbei, wie sich von selbst versteht, nur auf die vollendeten Abdrücke beschränkt, da die unvollendeten Probeabdrücke, weil nicht für die Verbreitung bestimmt, nur für Curiositätensammler von Interesse sein können und zudem kaum vollständig aufzuzählen sind.

Bildniss des Meisters.

Nach F. Tischbein.

H. 12″ 9‴, Br. 9″ 4‴.

Von E. Morace, seinem Schüler, nach F. Tischbein gestochen. Brustbild in ovalem Rahmen, über welchem oben zwei von einem Band umwundene Zweige angebracht sind, nach der Rechten blickend, mit einem Pelzrock bekleidet. Unten an einer steinernen Platte sein Name: I. GOTTH. MÜLLER. Im Unterrand links: gemahlt von F. Tischbein., rechts: gestochen von E. Morace., in der Mitte: bey J. F. Frauenholtz zu Nürnberg.

Wir kennen folgende Abdrucksgattungen:

I. Vor aller Schrift.
II. Mit angelegter Schrift. (Ladenpreis 3 fl. 36 kr.)
III. Mit vollendeter Schrift. (Ladenpreis 2 fl. 24 kr.)

Das Werk des Joh. Gotth. von Müller.

1. Carl Theod. Ant. Maria Freiherr von Dalberg.

Nach F. Tischbein.

H. 11″ 11‴, Br. 8″ 10‴.

Coadjutor von Mainz, 1798 zu Stuttgart nach F. Tischbein gestochen. Brustbild in ovalem Rahmen, fast in Profil, nach links gekehrt, den Blick gegen den Beschauer richtend. Sein Rock ist mit einem Orden geziert. Unten liest man an einer steinernen Platte: CARL THEODOR ANTON MARIA FREYHERR VON DALBERG, Erzbischof in Tarsus, Coadjutor zu Mainz und Conftanz, Dom Probft zu Würzburg., im Unterrand links: Gemahlt von F. Tischbein., rechts: Gestochen von J. G. Müller. zu Stuttgard., in der Mitte: Nürnberg, bey Johann Friedrich Frauenholz. 1799.

Drittes Portrait zu der von Frauenholz begonnenen Suite der Gelehrten und Staatsmänner.

Wir kennen folgende Abdrucksgattungen:

I. Vor aller Schrift. Die Schriftplatte ist noch ganz weiss. (Ladenpreis 9 fl. 36 kr.)

II. Mit offener und gerissener Schrift, aber noch vor der Adresse. (Ladenpreis 7 fl. 12 kr.)

III. Mit vollendeter oder ausgefüllter Schrift und mit der Adresse. (Ladenpreis 4 fl. 48 kr.)

2. Louis Galloche,

Nach L. Tocqué.

H. 12″ 9‴, Br. 8″ 10‴.

Französischer Maler, 1776 in Paris nach L. Tocqué behufs der Aufnahme in die Akademie gestochen. Halbe Figur in ovalem Rahmen, an einem links neben ihm befindlichen Tische sitzend, auf welchen er seinen rechten Arm gelegt hat, er richtet den Blick gegen die Linke. Der Rahmen steht auf einem steinernen Sockel, auf welchem rechts Palette und Pinsel, links zwei Papierrollen wahrgenommen werden. Man liest am Sockel: LOUIS GALLOCHE, Peintre ordinaire du Roy, Chancelier et Recteur en son Académie — — — Né à Paris, en 1670. mort en Juillet 1761. agé de 90. ans et 11. mois., im Unterrand links: Peint par L. Tocqué., rechts: Gravé par J. G. Müller, pour sa Réception à l'Académie 1776. (Ladenpreis 1 fl.)

Die ersten Abdrücke sind vor aller Schrift. (Ldpr. 3 fl.)

3. Anton Graff.

Nach ihm selbst.

H. 12″ 8‴, Br. 9″ 2‴.

Der bekannte sächsische Hofmaler, 1797 nach ihm selbst gestochen. Halbe Figur in einer viereckigen Wand- oder Fensteröffnung, er sitzt, nach rechts gekehrt, während er die Augen gegen den Beschauer richtet, vor seiner Staffelei auf einem Stuhl, auf dessen Lehne er seinen rechten Arm gelegt hat, während er mit der Linken Palette und Pinsel hält. Unten auf einer unter der Fensterbank angebrachten steinernen Platte sein Name: ANTOINE GRAFF Peintre de la Cour Electorale de Saxe., im Unterrand links: Peint par lui même., rechts: Gravé par J. G. Müller à Stoutgard., in der Mitte: imprimé par Heubach und darunter die Adresse von Frauenholz.

Bei Frauenholz erschienen. Viertes Portrait zur Suite der Künstler. Es heisst im Frauenholzischen Verlags-Katalog von

diesem vorzüglich gestochenen Portrait: „Das vorstehende Bildniss allein würde hinreichen, den Ruhm, welchen beide Künstler (Graff selbst und Müller) durch zahlreiche Meisterwerke erworben und begründet haben, auf die späte Nachwelt fortzupflanzen. Nach ihrem Geständniss haben sie hier das Möglichste aufgeboten; der Liebhaber wird sich daher freuen, das Bild eines verehrten, in der Ausübung seines schönen Talents grau gewordenen Greises, auf eine des Gegenstandes würdige Weise, mit höchster Kunstfertigkeit und mit tiefer Einsicht in den Geist des Gemäldes, durch den Stich vervielfältigt zu sehen."

Wir kennen folgende Abdrucksgattungen:

I. Vor aller Schrift.
II. Vor der Schrift, nur mit den gerissenen Künstlernamen. (Ladenpreis 9 fl. 36 kr.)
III. Mit Lettre grise, oder unvollendeter Schrift. (Ladenpreis 7 fl. 12 kr.)
IV. Mit vollendeter Schrift. (Ladenpreis 4 fl. 48 kr.)

4. Jerome Napoleon, König von Westphalen.

Nach M^de^. Kinson.

H. 11" 6"', Br. 9" 8"'.

Nach einer Zeichnung von Kinson zu Kassel mit seinem Sohn Friedrich gestochen, der den Kopf, die Halskrause und die Luft hinzufügte. Brustbild, in einer ovalen Wandöffnung, nach rechts gewendet, in reichem, königlichem Ornat, mit einem Hermelinmantel über der linken Schulter. In den Winkeln der Wand vier Medaillons. Unter dem Stiche links liest man: Defsiné à Cafsel par M$^{de}_{..}$ Kinson., rechts: Gravé par J. G. Müller, Chev: et Fréd: Müller, fils, Graveurs de Sa May: le Roi de Würtemberg., in der Mitte tiefer unten im Rand: Jerome Napoleon Roi de Westphalie, Prince Français.

Vollendete Abdrücke vor der Schrift galten 16 fl. 30 kr. Das Blatt kam nicht in den Handel.

Wir kennen folgende Abdrucksgattungen:

I. Vor aller Schrift.
II. Nur mit den Künstlernamen.
III. Mit der Schrift, deren erste Zeile offen ist.

5. Louise Elisabeth Vigée Le Brun.

Nach ihr selbst.

H. 15" 5"', Br. 10" 7½"'.

Malerin zu Paris, 1785 zu Stuttgart nach eigenem Gemälde der Künstlerin gestochen. Ein Hauptblatt, das zur Begründung von

Müller's Ruf nicht wenig beitrug. Kniestück in ovalem Rahmen, neben einem links befindlichen Piedestal stehend, auf welches sie ihren rechten Arm stützt, Pinsel und Palette hält sie mit der Rechten, ihre Brust ist halb entblösst und ihr langes Haar wallt auf die Schultern herab, auf dem Kopf trägt sie einen runden, mit zwei Federn und einem Blumenkranz geschmückten Strohhut. Der Rahmen steht auf einem steinernen Sockel, auf welchem links zwei gerollte Notenblätter, rechts ein Lorbeerkranz und Rosenzweig, welche nebst einer Reisfeder auf einer Handzeichnung der Künstlerin liegen, wahrgenommen werden. Man liest am Sockel: LOUISE ELISABETH VIGÉE LE BRUN de l'Académie Royale de Peinture. und im Unterrand links: Peint par L. E. Vigée Le Brun., in der Mitte: Imprime par Damour., rechts: Gravé à Stouttgard par J. G. Müller de l'Académie Royale de Peinture &.

Eines der malerischsten Blätter des Meisters und das einzige, in welchem Müller den pikanten Vortrag des französischen Stiches wiederzugeben suchte, wenn schon dieser Vortrag wesentlich durch den Ton des Gemäldes selbst bedingt gewesen sein mag. (Ladenpreis 5 fl. 30 kr. bis 6 fl.)

Die ersten Abdrücke sind vor aller Schrift.

Die neuen Abdrücke sind matt.

6. Louis Leramberg.

Nach N S. A. Belle.

H. 12'' 8''', Br. 8'' 10'''.

Französischer Bildhauer, Professor an der Akademie, 1775 in Paris nach N. S. A. Belle behufs der Aufnahme in die Akademie 1776 gestochen. Halbe Figur in ovalem Rahmen, stehend vorgestellt, er richtet den Blick nach links und hat die Linke auf einen in Marmor gehauenen Frauenkopf gelegt. Der Rahmen steht auf einem steinernen Sockel, auf welchem links ein Hammer und Cirkel, rechts ein anderes Instrument liegen; Glättinstrumente links und eine Papierrolle rechts lehnen gegen den Sockel, an welchem man liest: LOUIS LERAMBERG, Sculpteur ordinaire du Roy, et Garde de ses Antiques, — — — Né à Paris en 1614. mort en Juin 1670. agé de 56. ans. Im Unterrand links: Peint par N. S. A. Belle., rechts: Gravé par J. G. Müller, pour sa Réception à l'Académie 1776.

(Ladenpreis 1 fl.)

Die ersten Abdrücke sind vor aller Schrift. (Ladenpreis derselben 3 fl.)

7. Ferd. Chr. Loder.

Nach F. Tischbein.

H. 11" 2"', Br. 8" 6"'.

Anatom, Professor zu Jena, Halle und Moskau. In Stuttgart nach F. Tischbein gestochen. Pendant zu Hufeland von Fr. Müller. Kniestück, von vorn gesehen, neben einem rechts befindlichen Pult stehend, auf welches er seinen linken Arm stützt; sein Blick ist gegen die Linke gerichtet. Links an der Wand des Grundes sieht man den weissen Umriss einer vom Rücken gesehenen, halben anatomischen Figur, unten den Hut und Mantel des Abgebildeten. In der Mitte des Unterrandes der Name Loder, links fast unmittelbar unter dem Stich: Gemalt von F. Tischbein., rechts: Gestochen von J. G. Müller., unter dem Wort Loder: Nürnberg, bei Johann Friedrich Frauenholz & Co. 1801. und links entsprechend: Gedruckt von Heubach.

Zehntes Portrait zu der von Frauenholz begonnenen Folge der Gelehrten.

Wir kennen folgende Abdrucksgattungen:

I. Vor aller Schrift.
II. Mit Nadelschrift. (Ladenpreis 7 fl. 12 kr.)
III. Mit vollendeter oder nachgestochener Schrift. (Ladenpreis 4 fl. 48 kr.)

8. Ludwig XVI. König von Frankreich.

Nach F. Duplessis.

H. 25" 4"', Br. 18" 7"'.

Ganze Figur, in Krönungsornat vor einem Vorhange stehend, er hält mit der Rechten seinen Hut und stützt mit der Linken sein Scepter auf einen Sessel. Ein viereckiger Rahmen umschliesst das Bild. In der Mitte des Unterrandes lesen wir: LOUIS SEIZE, darunter: Il voulut le bonheur de sa nation, et en devint la victure., links: Peint d'après nature par Duplefsis., rechts: Gravé par J. G. Müller, Prof. . . . de l'Acad. des Arts à Paris., unten im Rand links: imprimé à Nuremberg par Ramboz., in der Mitte: Se vend chès J. Fr. Frauenholz à Nuremberg.

Das Blatt erschien erst 1793, drei Jahre nach Vollendung des Stiches, indem die Unruhen in Paris die Uebergabe der Platte nicht gestatteten. Der König überliess die Platte dem Künstler zur eigenen Verfügung, der sie nun an Frauenholz verkaufte. Im Verlags-Katalog dieser Kunsthandlung heisst es von diesem Capitalblatt: „Das einstimmige Urtheil wahrer Kenner hat bereits über dieses Meisterwerk des deutschen Grabstichels

entschieden und ihm unter den vorzüglichsten Produkten alter und neuer Kupferstecherkunst eine der ersten Stellen angewiesen. Den Glanz verschmähend, der das Auge der Menge und des Halbkenners besticht, hat der Meister die Wahrheit allein zu seinem Hauptaugenmerk gemacht und in diesem Blatt Alles vereinigt, was die Kunst zur täuschendsten Nachahmung der Natur bietet.“ — Vergleichen wir dieses Bildniss mit Bervic's bekanntem Stich nach Callet, so ist allerdings nicht zu leugnen, dass in letzterem der Charakter im Kopf des Königs besser wiedergegeben ist, es ist dieser Mangel des Müller'schen Stiches jedoch weniger in der Technik des Stiches als in seinem Vorbilde zu suchen, Bervic hatte ein treueres und ähnlicheres Original vor sich.

Wir kennen folgende Abdrucksgattungen:

I. Vor aller Schrift.

II. Nur mit: LOUIS SEIZE, vor der Schrift, vor Müller's Namen unten rechts.

Abdrücke dieser und der folgenden Abdrucksgattung auf Seidenpapier kosteten im Laden 66—110 fl.

III. Ebenso, aber mit Müller's Namen unten rechts.

IV. Mit voller Schrift, der Name LOUIS SEIZE jedoch nur angelegt und ganz weiss, vor Ramboz's Namen. Die Adresse von Frauenholz lautet: à Nuremberg chez Frauenholz, mit der Nadel gerissen. (Ladenpreis 44 fl.)

V. Mit vollendeter Schrift, wie oben beschrieben. Erste Abdrücke dieser Art kosteten 33 fl., spätere 16 fl. 30 kr.

Dr. Haakh erzählt in seinen Beiträgen aus Würtemberg zur neueren Kunstgeschichte 1863, dass nach der Auflösung der Frauenholzischen Kunsthandlung die Platte in den Besitz eines französischen Kunsthändlers kam, der sie insofern verdarb, als er den armen König zum zweiten Mal enthaupten, d. h. den Kopf Ludwig's XVIII. einsetzen liess und das Blatt als ein Portrait des letzteren verkaufte. Dies mag wohl nur eine unbeglaubigte Anekdote sein und hier eine Verwechslung mit einem Gegenstück zu Müller's Blatt, dem Bildniss Ludwig's XVIII. in gleicher Haltung von Audouin gestochen, obwalten.

9. Moses Mendelssohn.

Nach J. C. Frisch.

H. 9″ 9‴, Br. 7″.

1786 nach J. C. Frisch gestochen, von der jüdischen Freischule zu Berlin dem König Friedrich Wilhelm II. dedicirt. Brustbild in ovalem Rahmen, nach links gewendet, während der Blick gegen den Beschauer gerichtet ist. Man liest unten an einer steinernen Platte, an welcher eine Lorbeerguirlande hängt: MO-

SES MENDELSSOHN. Dem Könige Friedrich Wilhelm II. Unterthaenigst gewidmet von der Jüdischen Freyfchule zu Berlin 1787., im Unterrand links: p. par J. C. Frifch., rechts: Gravé à Stoutgard par J. G. Müller Prof. à l'Acad. Carol. De l'Acad. Royale de Peinture &c. à Paris.

Wir kennen folgende Abdrucksgattungen:

I. Vor aller Schrift. (Ladenpreis 2 fl. 30 kr.)

II. Nur mit dem Namen MOSES MENDELSSOHN.

III. Die Widmung und die Künstlernamen sind hinzugefügt.

10. Eduard Christian Müller.

Nach ihm selbst.

H. 5″ 5‴, Br. 4″ 1‴.

Sohn des Meisters, geb. 1798, gest. 1819. Sehr seltenes, nicht in den Handel gekommenes Blatt. Halbe Figur, das Gesicht gegen den Beschauer, der Körper nach links gewendet, mit einer Reisfeder in der Rechten und mit einem Mantel bekleidet. Wenig ausgeführtes Blatt. Man liest unter dem Bilde links: gemalt von ihm selbst 1817., rechts: gest. vom Vater J. G. M., in der Mitte: Eduard Chrn Müller, darunter: geb. in Stutgard 21 febr 1798 gest. in Zürich 1 may 1819.

11. J. B. M. Pierre.

Nach ihm selbst.

H. 8″ 10‴, Br. 6″ 6‴.

Maler, Director der Akademie zu Paris, 1775 nach dessen eigenem Gemälde gestochen. Brustbild in einer viereckigen Fensteröffnung, nach rechts gekehrt und etwas vom Rücken gesehen; er wendet den jugendlichen, fast mädchenhaften Kopf gegen den Beschauer und hält mit der Linken Palette und Pinsel. Sein langes, nach Mädchenart frisirtes Haar fällt über die Schulter vor der Brust herab, er ist mit einem gestreiften Gewand bekleidet. Unten liest man an einer steinernen Tafel: J. B. M. Pierre, Ec: peint par lui même à l'age de 18 ans. (Ladenpreis 45 kr.)

12. Friedrich von Schiller.

Nach A. Graff.

H. 11″ 9‴, Br. 8″ 9‴.

1793 nach einem Gemälde des A. Graff gestochen, das beste Portrait des berühmten Dichters. Brustbild in einem viereckigen Rahmen, auf welchem oben eine Feder, Trompete, ein Eichen-

und Lorbeerzweig liegen, er stützt den edlen, ausdrucksvollen Kopf auf die Rechte und hält mit der Linken auf dem links befindlichen Tisch einen runden, dosenähnlichen Gegenstand. Unten sein Name: F. SCHILLER. Im Unterrand links: Gemahlt von A. Graff., rechts: Gestochen von J. G. Müller., in der Mitte: bey J. F. Frauenholz zu Nürnberg.

Viertes Portrait zu der bei Frauenholz erschienenen Folge der Gelehrten.

Wir kennen folgende Abdrucksgattungen:

I. Vor aller Schrift.
II. Mit offener Schrift, die Künstlernamen gerissen. (Ladenpreis 5 fl. 30 kr.)
III. Mit vollendeter Schrift. (Ladenpreis 3 fl. 36 kr. Abdrücke aus dem ersten Hundert 4 fl. 30 kr.)
IV. Mit Winter's Adresse.
V. Diese Adresse zugelegt.

Schiller schreibt selbst über dieses sein Portrait unterm 26. Mai 1794 — vergl. den neunten Jahrg. des Archivs für die zeichn. Künste — an Frauenholz: „Die Arbeit ist vortrefflich ausgefallen, der Stich voll Kraft und doch dabei voll Anmuth und Flüssigkeit. Auch finden es alle, die es bei mir sahen, ähnlich und mehr als sich unter diesen Umständen erwarten liess, getreu."

13. Aug. Gottlieb Spangenberg.

Nach A. Graff.

H. 9" 8‴, Br. 7" 10½‴.

Bischof der Herrenhuter Kirche, 1788 zu Stuttgart nach A. Graff gestochen. Brustbild in viereckigem Rahmen, von vorn gesehen, ein klein wenig nach links gewendet, mit einem zugeknöpften Rock bekleidet. Unten am Rahmen liest man auf einer Platte:

AUG: GOTTLIEB SPANGENBERG
Episcopus Fratrum.

Im Unterrand links: Peint par A. Graff., rechts: Gr. par J. G. Müller, Graveur du Roi de France, Prof. à l'Acad. Carol. à Stoutgard.

Für eine Herrenhuter Gemeinde in Sachsen gestochen, welche auch die Platte besitzt.

Wir kennen folgende Abdrucksgattungen:

I. Vor aller Schrift.
II. Nur mit einer Zeile Schrift und vor den Künstlernamen.
III. Mit den Künstlernamen.
IV. Mit voller Schrift.

14. Friedrich Leopold Graf zu Stolberg.

Nach J. C. Rincklake.

H. 12″ 9‴, Br. 9″ 4‴.

Dichter, Regierungspräsident zu Eutin, 1810 zu Stuttgart nach J. C. Rincklake gestochen. Brustbild in ovaler Wandöffnung, nach rechts gewendet, während der Blick gegen den Beschauer gerichtet ist. Unten an der Wand liest man auf einer steinernen Platte: Friedrich Leopold Graf zu Stolberg., im Unterrand links: Gemahlt von J. C. Rincklake in Münster., darunter: Schrift von Beaublé in Paris., rechts: Gestochen von J. G. v. Müller in Stuttgart. Darunter: Druck von Durand in Paris., in der Mitte: Verlag der Coppenrathſchen Búch: und Kúnſthandlung in Münſter.

Wir kennen folgende Abdrucksgattungen:

I. Vor aller Schrift. (Ladenpreis 6 fl.)
II. Vor der Schrift, aber mit den Künstlernamen.
III. Mit unvollendeter oder gerissener Schrift.
IV. Mit vollendeter Schrift.

15. Friedr. Moriz de la Tour d'Auvergne, Vicomte de Turenne.

Nach R. Nanteuil.

H. 8″ 11‴, Br. 6″.

Eine der frühesten Arbeiten des Meisters, 1772 in Paris nach Nanteuil copirt und veröffentlicht und dann in Frauenholz's Verlag übergegangen. Brustbild in einer ovalen Wandöffnung, etwas nach links gewendet, mit langem, starkem Haar, in Harnisch, Kragen mit zwei Quästen und tuchartiger Schärpe vorgestellt. Unten eine weisse Tafel mit seinem Wappen in einem Lorbeerkranz und mit der Schrift zu beiden Seiten des Wappens: Frid. Maur$^{\underline{ice}}$ de la Tour d'Auvergne, p. l. g. de Dieu Souverain Duc de Bouillon, — — — Vicomte de Turenne., rechts hierunter: G. Müller ſc. 1772.

(Ladenpreis beim Verfertiger 1 fl. 12 kr., bei Frauenholz 2 fl. 45 kr.).

Die ersten Abdrücke sind vor aller Schrift.

16. Bibliothekar Vischer zu Stuttgart.

Nach eigener Zeichnung radirt. 4°. Sehr seltenes, uns nicht zu Gesicht gekommenes Blatt.

17. Joh. Georg Wille.

Nach J. B. Greuze.

H. 10″ 9‴, Br. 8″ 1‴.

Der berühmte Kupferstecher, 1776 nach Greuze gestochen, das letzte in Paris gefertigte Blatt. Brustbild in viereckigem Rahmen, der Körper etwas nach rechts, der Kopf ein wenig nach links gewendet, wohin er auch den Blick richtet, mit offenem Sammtrock, geblümter Weste, gestickter Brustkrause und weissem Halstuch bekleidet. Unten an einer Tafel, die mittelst eines zusammengelegten Bandes am Rahmen befestigt ist, liest man: Jean George Wille, Graveur du Roi, — — — Ausbourg et Dresde., im Unterrand links: P. par J. B. Greuse, Peintre du Roi., in der Mitte: à Paris chès les Principaux Marchands., rechts: Gravé à Paris par J. G. Müller, Graveur du Roi, . . . 1776.

(Ladenpreis 1 fl. 22 kr. bis 2 fl.)

Wir kennen folgende Abdrucksgattungen:

I. Vor aller Schrift.
II. Mit der Schrift, aber vor der Adresse. (Ladenpreis 3 fl.)
III. Mit der Adresse.

v. Quandt, Entwurf zu einer Geschichte der Kupferstecherkunst. 1826, bemerkt zu diesem Blatt: „wäre Wille nicht selbst unvergesslich, so wäre er durch dieses Portrait verewigt worden, in welchem Müller die Eleganz des Stiches seines Meisters mit der Kraft des Tons, welche Schmidt's Arbeiten auszeichnet, verband und welches er mit dem ihm eigenen Sinn für malerische Wirkung vollendete".

18. Loth mit seinen Töchtern.

Nach G. Honthorst.

H. 10″ 3‴, Br. 13″ 6‴.

1782 zu Stuttgart nach einem Gemälde des Honthorst gestochen, das sich früher in der Buchholz'schen Sammlung zu Berlin, jetzt im neuen Palais zu Potsdam befindet. — Loth, in dessen Gesicht bereits die Wirkungen des Weines ausgedrückt sind, sitzt in der Mitte zwischen seinen beiden Töchtern, er wendet das Gesicht zu der links stehenden, während er von der anderen, deren Brust halb entblösst ist, eine Schale mit Wein annimmt, letztere erhebt lachend die Rechte, welche Bewegung der Schwester gilt, sei es als Zeichen des Triumphes oder der freundlichen Warnung, noch nicht so rasch zur beabsichtigten That zu schreiten. Man sieht rechts zwei Schalen mit Früchten und eine Kanne, über welcher eine Lampe brennt, von welcher

die Beleuchtung ausgeht, links im Hintergrund das brennende Sodom. Die Vorstellung ist von einer mehrfachen Linienbordüre eingeschlossen. Unter derselben liest man im Unterrand links: Peint par G. Hondhorst, 1623., rechts: Gravé par J. G. Müller, Graveur du Roi — — — Prem: Graveur et Prof: de l'Ac: Caroline à Stutgard., in der Mitte: Lot avec ses Filles. und darunter Frauenholz's Adresse.

(Ladenpreis beim Verfertiger 2 fl. 45 kr., später bei Frauenholz 3 fl. 36 kr.).

Wir kennen folgende Abdrucksgattungen:

I. Vor aller Schrift und dem gräflich Romanzow'schen Wappen.
II. Ebenso, aber mit dem Wappen.
III. Nur mit dem Titel LOTH AVEC SES FILLES in offener Schrift über dem Wappen; noch vor der Dedication an Graf Romanzow.
IV. Mit dieser Dedication und mit der Adresse des Künstlers.
V. Wappen und Dedication sind weggeschliffen. Mit der Adresse von Frauenholz, wie oben beschrieben.

19. Die Madonna della Sedia.

Nach Raphael.

H. 9″ 4‴, Br. 9″ 5‴.

Nach Raphael's Bild im Palast Pitti für das Musée Napoléon 1804 gestochen, eines der Hauptblätter des Meisters. — Die heilige Jungfrau, Kniestück und nach rechts gekehrt, sitzt auf einem Stuhl, sie hat das Kind, das sie mit beiden Armen umfasst, auf ihrem Schooss und wendet den Blick gegen den Beschauer. Rechts sieht man den kleinen anbetenden Johannes. Rundung. Unter dem Stich liest man links: Peint par Raphael, in der Mitte: Dessiné par Dutertre, rechts: Gravé à Stutgard, par J. G. Müller, premier Graveur, de S. A. S. l' electeur, de Wurtemberg, membre de l' académie des beaux arts de Berlin, &c. &c., in der Mitte des Unterrands: LA VIERGE A LA CHAISE und rechts tiefer unten: Imprimé par Ramboz.

(Ladenpreis 12 fl.)

Wir kennen folgende Abdrucksgattungen:

I. Vor aller Schrift, auch auf chinesischem Papier.
II. Nur mit den Künstlernamen.
III. Mit offener Titelschrift.
IV. Mit ausgefüllter oder vollendeter Schrift. Mit Ramboz's Namen als dem des Druckers.
V. Mit Durand's Namen als dem des Druckers.

„Welch eine himmlische Anmuth", äussert sich nach Haakh der bekannte Archäolog Böttcher in einem Schreiben an Müller über diesen Stich, „strahlt aus Ihrer Bearbeitung der Königin unter den Madonnen! Wie freut man sich, nach allen geschabten, getipfelten und gekleckten Missgeburten, die sich als Kupferstiche schelten lassen, einmal ein solches Werk zu sehen."

20. Die heilige Jungfrau mit dem Kinde.

Nach L. Spada.

H. 10″ 3‴, Br. 7″ 9‴.

1819 zu Stuttgart nach Lionello Spada gestochen, 30ste und letzte Platte, wie oben im Rande steht. — Die heilige Jungfrau, stehend und nach links gekehrt, liest in einem Buch, das sie mit beiden Händen hält; das bereits herangewachsene Kind steht auf einem Tisch und schmiegt sich, aufwärts blickend, mit dem Kopf an das Gesicht der Mutter, deren Hals es mit beiden Armen umfasst. Man liest unter dem Stich links: Lionello Spada p, rechts: Joh: Gotth: Müller sc. 1819, in der Mitte des Unterrands: MATER S. NATI FATA REQVIRENS, und darunter: In Stuttgard bey dem Verf:.

Wir kennen folgende Abdrucksgattungen:

I. Vor aller Schrift.

II. Mit der Schrift, aber mit dem falschen Vornamen Hiero: vor Spada.

III. Mit Lionello Spada. Die Schrift ist nachgezogen und kräftiger.

21. Der heilige Hieronymus.

Nach Müller selbst.

H. 3″ 8‴, Br. 2″ 10‴.

1778 zu Stuttgart für Lavater radirt, eines der seltensten Blätter des Meisters. Der Heilige, nach rechts gekehrt, ist im Brustbild vorgestellt und legt die Hand auf einen Todtenkopf. Sein Blick ist nach rechts aufwärts gerichtet. Man liest unter der Radirung: G Müller fecit Stuttg: 1778.

Die ersten, sehr seltenen Abdrücke sind vor dem Künstlernamen; von diesen sind einige auf Tonpapier gedruckt.

22. Die heilige Katharina.

Nach Leon. da Vinci.

H. 12″ 5‴, Br. 10″.

1817 in Stuttgart nach dem Gemälde des Leon. da Vinci im Cabinet des Kunsthändlers Frauenholz in Nürnberg gestochen.

Gegenstück zu Fr. Müller's St. Johannes. — Die Heilige, in halber Figur und von vorn gesehen, steht zwischen zwei Engeln und hält mit den Händen ein Buch auf einem Tisch, ihr Blick ist nach unten gerichtet; der links stehende Engel hält einen Palmzweig, der rechts das Marterrad der Heiligen. Man liest im Unterrand unter dem Bild links: Gemahlt von Leonardo da Vinci., rechts: Gestochen von Joh: Gotth^{d} von Müller, Professor., in der Mitte: Die heilige Cätharina., hierunter eine Dedication an die Königin von Bayern Friederike Wilhelmine Caroline vom Verleger Frauenholz, in der Mitte unter dieser Dedication: Druck von P. Winter., links: Das Originalgemälde besitzen die Verleger dieses Blatts J. F. Frauenholz & Co in Nürnberg.

(Ladenpreis 11 fl.)

Wir kennen folgende Abdrucksgattungen dieses herrlichen Blattes:

I. Vor aller Schrift.
II. Nur mit den Künstlernamen.
III. Mit angelegter oder gerissener Schrift, wovon auch Abzüge auf chinesischem Papier vorkommen. (Ladenpreis 22 fl.).
IV. Mit vollendeter Schrift und zwar
  a) aus dem 1. Hundert (die erste und dritte Zeile der Unterschrift ohne Schraffirung);
  b) aus dem 2. Hundert (die dritte Zeile der Unterschrift mit Schraffirung);
  c) gewöhnliche Abdrücke.

23. Die heilige Cäcilia.

Nach D. Dominichino.

H. 13" 11"', Br. 10".

Nach Dominichino für das Musée Napoléon 1809 nach der Zeichnung seines Sohnes Friedrich gestochen. Die Heilige, bis unter die Kniee zu sehen, steht links des Blatts und hält einen Bass, auf welchem sie, aufwärts blickend, spielt, ein kleiner nackter Engel, rechts auf der niedrigen Mauerbank, auf welcher die Heilige ihr Instrument hält, stehend, hält, gegen die Heilige gekehrt, ein geöffnetes Notenbuch über seinem Kopf. Ein Buch und eine Flöte liegen links auf der Mauerbank.

(Ladenpreis 8 fl., vollendete Probeabdrücke 15 fl.).

Wir kennen folgende Abdrücke:

I. Vor aller Schrift.
II. Nur mit den Künstlernamen.
III. Mit angelegter Schrift.
IV. Mit vollendeter Schrift.

24. Bacchus und der kleine Faun.

Nach H. Goltzius und J. Saenredam.

H. 9″ 2‴, Br. 6″ 10‴ d. Pl.

Eine der ersten Arbeiten des Meisters wie die beiden folgenden Blätter, aber schon so glänzend und sicher gestochen, dass man sie nicht für Jugendarbeiten halten möchte. 1771 zu Paris nach J. Saenredam copirt, dann in Frauenholz's Verlag übergegangen.

Der nackte, jugendliche Gott, halbe Figur, mit Wein um den Kopf und die Schaam und einem Bocksfell hinter dem Rücken, ist in der ovalen Oeffnung einer Wand vorgestellt, deren obere Winkel mit fratzenhaften Faunköpfen, die unteren mit kreuzweis gelegten Weingläsern verziert sind; er hält Weintrauben mit der Rechten und mit der erhobenen Linken über seinem Kopf eine Schale. Links neben ihm ein Trauben essender kleiner Faun. Den Grund bildet eine felsige Landschaft. Oben in der Mitte sieht man das Zeichen des H. Goltzius, unten liest man: Ad exemplum H Golzii fculpsit G. Miller 1771. und im Unterrand ein Distichon von C. Schonaeus:

Oblecto dulci moerentia corda lycaeo,
Ofor tristitiae laetitiaeq dator.

(Ladenpreis bei dem Verfertiger 30 kr., bei Frauenholz 2 fl. 45 kr.)

25. Ceres mit einer Begleiterin.

Nach H. Goltzius und J. Saenredam.

H. 8″ 7‴, Br. 6″ 6‴.

1771 in Paris ebenfalls nach J. Saenredam gestochen, dann in Frauenholz's Verlag übergegangen. Die Göttin in halber Figur, nach rechts gekehrt, ist nebst ihrer kleinen, rechts befindlichen Begleiterin, die ihr mit der erhobenen Rechten Blumen anbietet, vorn in einer Landschaft vorgestellt, sie hält mit der rechten Hand ein Fruchtfüllhorn, in der linken eine Sichel, ihre Brüste sind entblösst, ihr Haar, über der Stirn mit Aehren geschmückt, flattert linkshin, wohin sie auch, aufwärts blickend, ihren Kopf wendet. Die Vorstellung befindet sich in der ovalen Oeffnung einer Wand, deren obere Winkel mit zwei drachenähnlichen Gestalten, die unteren mit Früchten verziert sind. Im Unterrand ein lateinisches Distichon von C. Schonaeus:

Jam fastidita quercu, jam glande remotâ,
Percipe frugiferae munera grata Deae.

Links: ad exempl: HG^ii. sc. G Müller. 1771.

(Ladenpreis bei dem Verfertiger 30 kr., bei Frauenholz 2 fl. 45 kr)

26. Die Nymphe Erigone.

Nach R. Jollain.

H. 7" 6"', Br. 7" 9"'.

Nach R. Jollain 1773 in Paris gestochen und dem Herzog Karl von Würtemberg, dessen Wappen sich im Unterrand befindet, dedicirt. Der ursprüngliche Preis war 40 kr., welcher, als das Blatt in Frauenholz's Verlag überging, auf 1 fl. 12 kr. erhöht ward.

Die nackte, nur mit dem Oberkörper sichtbare Nymphe liegt auf dem Rücken auf ihrem Gewand, sie hat den Kopf zurückgebogen und führt mit beiden Händen Trauben zu ihrem Mund. Der Grund ist durch Wein gesperrt und die Vorstellung durch ein Queroval eingeschlossen. Man liest im Unterrand links: Peint par N. R. Jollain peintre du Roi., rechts: Gravé à Paris par G Müller pensionaire de son Alt. Sérén. 1773., in der Mitte über dem Wappen: LA NYMPHE ERIGONE., zu beiden Seiten des Wappens die Dedication vom Stecher und links Chereau's Adresse. Oben links im Rand: erste Platte.

Wir kennen folgende Abdrucksgattungen:

I. Vor dem Wappen.
II. Mit dem Wappen, aber vor der Schrift.
III. Mit der Schrift.

Obschon das Blatt eine der Jugendarbeiten des Meisters ist, so bewundern wir doch das feine Geschick, wie Müller bei einem hellbeleuchteten Körper mit nur leisen Schattentönen es verstand, den Formen Rundung zu geben.

27—29. 3 Bl. Die Büsten der Cybele, Minerva und des Jupiter Serapis.

Nach J. A. Nahl und Becker.

H. 5" 6—8"', Br. 4" 7—9"'.

Nach Antiken für die durch Frauenholz herausgegebene Stoschische Daktyliothek mit Text von Fr. Schlichtegroll gestochen, aber auch einzeln in Handel gekommen. (Ladenpreis für alle drei 1 fl. 12 kr.)

Wir kennen folgende Abdrucksgattungen:

I. Vor der Schrift und den Nummern rechts über der Vorstellung.
II. Mit offener Schrift und ebenfalls vor der Nummer.
III. Mit ausgefüllter Schrift und der Nummer.

27. Cybele. In Profil, nach rechts gekehrt, sie trägt auf dem Kopf, dessen Hintertheil durch ein Tuch verhüllt ist, ein Stück ihrer Mauerkrone. Ovale Platte, welche auf einem behauenen Stein steht, auf welchem man liest: CYBÉLE en Pâte

antique. Im Unterrand rechts: gr. par J. G. Müller, Gr. du Roi. Mit der Nr. XVI.

28. Minerva. Nach Nahl's Zeichnung. Von der Seite gesehen und nach rechts gekehrt, ihr Helm ist mit zwei Silengesichtern geziert. An einer ovalen Platte, die auf einem behauenen Stein steht, an welchem man liest: MINERVE en Cornaline. Im Unterrand links: Defsiné par J. A. Nahl., rechts: Gravé par J. G. Müller. Mit der Nr. XXXV.

29. Jupiter Serapis. Nach Becker's Zeichnung. In Profil und nach rechts gekehrt, mit einem Band um das Haar und kleiner, korbartig geflochtener Krone auf dem Kopf. An einer ovalen Platte, welche auf einem behauenen Stein steht, liest man: JUPITER SERAPIS en Sardoine., im Unterrand links: defs par Beker., rechts: gr. par J. G. Müller. Mit der Nr. XXI.

30. Die Büste des Achilles.

Nach J. D. Schubert.

H. 11" 7"', Br. 7" 6"' d. Pl.

Nach der Antike im Dresdener Cabinet 1803 für Becker's Augusteum gestochen. Der edle Held, nackt, ist von vorn vorgestellt, ein runder Helm, auf welchem ein Löwe ruht, ziert seinen Kopf, den er ein wenig auf die linke Seite neigt, ein Wehrgehänge hängt von seiner linken Schulter vor der Brust herab. Unter der Büste liest man links: Schubert del., rechts: J. G. Müller sc. Stuttg., in der Mitte tiefer unten die Nummer XXXV.

Wir kennen folgende Abdrucksgattungen:

I. Vor aller Schrift. (Ladenpreis 1 fl. 30 kr.)
II. Nur mit den gerissenen Künstlernamen.
III. Mit der Schrift.

Es sind uns betrügerische Abdrücke vor der Schrift, d. h. mit zugelegter Schrift vorgekommen.

31. Die Selbstüberwindung des Alexander.

Nach G. Flinck.

H. 13" 3"', Br. 17" 9"'.

1781 zu Stuttgart nach einem Gemälde des G. Flinck in der Stuttgarter Gallerie gestochen und der Grossfürstin Maria Feodorowna von Russland dedicirt. — Der Gegenstand dieser glänzend gestochenen Composition ist folgender: „Alexander führt eine seiner Kebsweiber, die schöne Campaspe, nackt zu Apelles, um sie malen zu lassen. Apelles, von der ganzen Macht weiblicher Schönheit bezaubert, verliebt sich in Campaspe und Alexander giebt sie ihm zum Geschenk." Apelles sitzt rechts,

etwas zurückgelehnt, auf einem Stuhl und, dem Ausdruck seines Gesichts, der Bewegung seiner Hand nach zu schliessen, ganz in sehnsüchtige Betrachtung des schönen Originals versunken, dessen Anlage zur Copie auf der bei ihm stehenden Staffelei zu sehen ist. Amor, der einen unsichtbaren Pfeil auf Apelles abgeschossen hat, sitzt auf der Staffelei. Alexander führt Campaspe, die von einem Stuhl aufgestanden ist und von einer alten Dienerin vollends entkleidet wird, am Arm, während er die Linke gegen Apelles ausstreckt. Das Gemälde ist von einer mehrfachen Linienbordüre eingeschlossen. Unter derselben liest man im Unterrand links: Peint par Goevaret Flinck, de l'Ecole de Rembrand., rechts: Defsiné et Gravé à Stoutgard, par J. G. Müller — — — régnant de Würtemberg., in der Mitte zu beiden Seiten des russischen Doppeladlers mit drei Wappenschilden zuerst den Titel: ALEXANDRE VAINQUEUR DE SOI-MÊME, dann den Vers: J'ai tout vü — — — — — — — qu'elle aime., von St. Lambert. Dann folgt durch den ganzen Unterrand die Dedication vom Stecher, links darunter die Angabe, wo sich das Gemälde befindet, und in der Mitte die Adresse: à Paris, et à Stoutgard chez l'Auteur. (Ladenpreis 5 fl. 30 kr.)

Wir kennen folgende Abdrucksgattungen:

I. Vor der Schrift und dem Wappen.
II. Vor der Schrift, aber mit dem Wappen. (Ladenpreis 9 fl.)
III. Mit der Schrift, aber vor Lambert's Namen unter dem Vers.
IV. Mit diesem Namen.

Die K. K. Kupferstichsammlung zu Wien besitzt einen unvollendeten Probeabdruck vor der Einfassung und aller Schrift.

32. Die Schlacht zu Bunkers-Hill bei Boston 1775.

Nach J. Trumbull.

H. 18″ 10‴, Br. 22″ 2‴.

Tod des Generals Warren.

Nach J. Trumbull 1798 und 1799 gestochen, eines der Meisterwerke des Künstlers und Gegenstück zum Ausfall der Garnison zu Gibraltar von W. Sharp, und zum Tod des Generals Montgomery von J. F. Clemens. Im Unterrand in der Mitte lesen wir in einer mit Schreibezügen verzierten Schrift: The Battle at Bunkers Hill, near Boston June 17th 1775., links: Painted by John Trumbull Esqr., rechts: Engraved by J. G. Müller., in der Mitte über dem Titel dicht unter der Vorstellung: London, Published March 1798, by A. C. de Poggi No 91 New Bond Street.

Wir kennen folgende Abdrucksgattungen:

I. Vor aller Schrift. Von der grösseren Platte, die dann etwas verkleinert wurde.
II. Nur mit dem Namen des Stechers in gerissener Schrift.
III. Mit den Namen der Künstler.
IV. Der Name des Verlegers ist noch hinzugefügt.
V. Mit angelegter oder gerissener Schrift, die jedoch nur bis zu near Boston etc. geht.
VI. Mit vollendeter Schrift.

Es giebt eine schöne Copie von A. Kessler in verkleinertem Maasssstabe.

33. La tendre Mère.

Nach F. Tischbein.

H. 12″ 8‴, Br. 9″ 5‴.

Erste Gattin und Kind des Künstlers, nach F. Tischbein 1783 in Stuttgart gestochen. — Eine junge schöne Frau im Brustbild vorgestellt, mit ihrem Kinde, das seinen Kopf auf ihre Schulter legt, und um welches sie mit der Rechten ihren pelzbesetzten Mantel hüllt; ihr Blick ist gegen den Beschauer gekehrt, in ihrem üppigen Haar, das über der Stirn aufwärts gekämmt ist und mit einer Locke auf die Schulter herabfällt, steckt eine Nadel. Sie ist in der ovalen Oeffnung einer Wand vorgestellt, an welcher oben Früchte, Wein und eine Ruthe angebracht sind. Unten liest man an einer Tafel: LA TENDRE MERE Dédiée à Mr. Tischbein, Conseiller et Peintre de la Cour de S. A. S. Mgr. le Prince Regnant de Waldek &c. &c. &c. Par son Ami J. G. Müller. Im Unterrand links: Peint par F. Tischbein 1780., rechts: Gravé par J. G. Müller de l'Acad. Royale de Peinture &c. à Paris et Prof. à l'Acad. Caroline de Stoutgard., im Oberrand: J. G. Müller ..... gravée par ſon mari 1783.

(Ladenpreis 1 fl. 50 kr., vor der Schrift 3 fl.)

Unter allen Blättern Müller's ist dieses wohl das einzige, welches dem glänzenden Stich seines Meisters Wille am nächsten kommt.

Wir kennen folgende Abdrucksgattungen:

I. Vor aller Schrift.
II. Nur mit den Künstlernamen.
III. Mit offener oder unvollendeter Schrift.
IV. Mit vollendeter Schrift.

34. Die Unschuld.

Nach N. Guibal.

H. 6″ 9‴, Br. 5″ 9‴.

Der erste, bis jetzt nicht bekannt gewesene Versuch des Mei-

sters, 1771 nach seinem Lehrer Guibal zum Theil mit der Radirnadel ausgeführt und von grosser Seltenheit. Die halbe Figur eines halb nackten Mädchens, das mit beiden Armen ein Lamm hält, ihr Körper ist nach rechts gewendet, ihr Kopf ein wenig nach links, im Haar trägt sie einen Blumenkranz. Unterhalb des Lammes rechts sieht man einen Rosenstrauch, im Grunde links und rechts Bäume. In der ovalen Oeffnung eines viereckigen Rahmens vorgestellt. Im Unterrand steht in der Mitte: L'INNOCENCE., links: Guibal p., rechts: G. Miller fc. 1771.

35. La petite Javotte.

Nach P. A. Wille.

H. 6'' 11''', Br. 5'' 6''' d. Pl.

1772 in Paris nach dem jüngeren Wille gestochen. Kopf eines jungen, von vorn gesehenen Mädchens mit einer Haube um den Kopf. Man liest unten in der Mitte: La petite Javotte., links: P. A. Wille filius del., rechts: G. Müller fc. 1772.

(Ladenpreis 32 kr.)

Die ersten Abdrücke sind vor aller Schrift.

36. La Mère Brigide.

Nach P. A. Wille.

H. 7'', Br. 5'' 6''' d. Pl.

1772 nach demselben gestochen und Gegenstück zum vorigen Blatt. Brustbild einer alten Frau mit Haube um den Kopf, sie ist nach links gekehrt, wendet aber das Gesicht gegen den Beschauer. Unten in der Mitte: La Mère Brigide., links: P A. Wille fil. del., rechts: G. Müller fc: 1772.

(Ladenpreis 32 kr.)

Die ersten Abdrücke sind vor aller Schrift.

37. Die Lautenspielerin.

Nach P. A. Wille.

H. 9'' 7''', Br. 8'' 3'''.

Nach demselben 1774 in Paris gestochen und dem Baron von Thun dedicirt. Eine junge Frau in halber Figur an einer Fensteröffnung; sie sitzt auf einem Stuhl und spielt die Laute, zu welcher sie singt; sie wendet den Kopf nach links und stützt den Ellbogen des rechten Arms auf einen Tisch, auf welchem ein Notenblatt liegt. Man liest links unter dem Stich: Peint par P. A. Wille, Fils., rechts: Gravé à Paris par G Müller pensionaire de Son Alt: Sérén: 1774. In der Mitte: JOUEUSE DE CISTRE. und zu beiden Seiten des Thun'-

schen Wappens die Dedication an Baron von Thun vom Stecher, links darunter Chereau's Adresse.

(Ladenpreis 48 kr.)

Wir kennen folgende Abdrucksgattungen:

I. Vor dem Wappen.
II. Mit dem Wappen, aber noch vor aller Schrift.
III. Mit der Schrift.

38. Das Reuss'sche Wappen.

Nach Müller selbst.

H. 2″ 11‴, Br. 2″ 3‴.

Vorn in einer Landschaft, in deren Grund wir links ein Stück einer Pyramide und in der Mitte eine grosse Vase mit einer Pflanze gewahren, sitzt ein kleiner Genius neben einem gegen die Vase gestützten Wappenschild, auf welchen er mit der Rechten zeigt, während er mit der Linken ein Blumengewinde hält. Der Schild ist quer getheilt und zeigt in der oberen Hälfte ein halbes aufgerichtetes Ross. Rechts am Boden drei Bücher, auf welchen eine Oellampe und ein Stundenglas stehen. An der Vase der Name H. REUSS. In der Mitte unter dem viereckigen, die Vorstellung einschliessenden Rahmen: Par son Ami G Müller 1779.

Lithographien.

39. Wilhelm König von Würtemberg.

Nach Müller selbst.

H. 8″ 2‴, Br. 7″ 2‴.

Brustbild, von vorn gesehen, in Generalsuniform mit drei Orden und Schärpe, er wendet den Blick nach links etwas aufwärts. In der Mitte unter dem Bild sein Name: WILHELM König von Würtemberg. Darüber: gez. u. lithogr. von J. G. v. Müller 1822. Mit dem Stempel des Verlegers Ebner.

40. Pauline Königin von Würtemberg.

Nach Müller selbst.

Gegenstück und von gleicher Grösse. Brustbild, nach rechts gewendet, den Blick gegen den Beschauer richtend, in tief ausgeschnittenem Kleide, mit einem Diadem im Haar und einer Perlenschnur um den nackten Hals. In der Mitte unter dem Bild ihr Name: PAULINE Königin von Würtemberg. Darüber: gez. u. lithogr. von J. G. v. Müller 1823. Ebenfalls mit Ebner's Stempel.

41. Katharina Königin von Würtemberg.

Nach Müller selbst.

H. 11″ 7‴, Br. 9″ 1‴.

Brustbild, ein wenig nach links gewendet, während ihr Blick gegen den Beschauer gerichtet ist, in einem ausgeschnittenen, mit Hermelin gefassten und einem Orden gezierten Kleid, mit einem Diadem im Haar und einer vierfachen, vor der Brust herabhängenden Perlenschnur um den Hals. Unter dem Bildniss liest man: CATHARINA KOENIGIN VON WÜRTEMBERG, Die treue liebevolle, mütterliche, — — — über dem Namen in der Mitte: Lithogr: von J. G. Müller., rechts: Gedruckt unter der Direction von Strixner in Stuttgart.

II.

Johann Friedrich Wilhelm Müller.

Ueber die Lebensverhältnisse dieses hochbegabten, aber in der Blüte seiner Jahre dahingewelkten Kupferstechers hat zu seiner Zeit die Beilage zum Morgenblatt, das Kunstblatt, berichtet. Er ward den 11. December 1782 zu Stuttgart geboren und war der Sohn des zuvor geschilderten Johann Gotthard von Müller aus dessen zweiter Ehe mit Rosine Schott. Seine auf's Zärtlichste um ihn besorgten Eltern liessen ihm die sorgfältigste Erziehung zu Theil werden, aber schon in seinem zweiten Lebensjahre befielen ihn bösartige Blattern und legten wahrscheinlich in seinen zarten Körper die Keime jener schwächlichen und hypochondrischen Constitution, an welcher er später zu leiden hatte und welche sein trauriges Ende hervorrief. Bis in sein 18. Jahr besuchte er das Gymnasium seiner Vaterstadt, wo er sich als einen der fähigsten Köpfe hervorthat, so dass seine Lehrer in ihn drangen, sich der Wissenschaft zu widmen. Die Wahl stand ihm frei, aber seine Neigung entschied sich für die Kunst, wofür wir den Erklärungsgrund zunächst im elterlichen Hause zu suchen haben.

Schon als Knabe übte er sich, durch seinen Vater und dessen Schüler angeregt und geleitet, im Zeichnen und zeigte bereits in seinem zehnten Jahre so viel Geschick, dass an besonderer Begabung zur Kunst bei ihm nicht zu zweifeln war; seit seinem vierzehnten Jahre erhielt er bestimmteren und planmässigen Unterricht im Zeichnen wie in der Geometrie und Perspective. Zwei Jahre später, 1798, that er einen weiteren Schritt und machte seine ersten Versuche mit dem Grabstichel, die über alle Erwartung glücklich ausfielen. Man hat früher sein Bildniss des M. Desjardins, Copie nach Edelinck, und seine vier Jahreszeiten, Copie nach Macret, für die Erstlinge seines Grabstichels gehalten, sie sind es nur insofern, als sie seine ersten, für die Oeffentlichkeit bestimmten Leistungen waren, zwei kleinere Blätter, ein Genius nach Goltzius und ein Genius mit einem Delphin nach Edelinck gehen diesen Arbeiten voraus. Diesen Vorübungen folgte bald das Bildniss des Hufeland nach Tischbein, in welchem

er so gewaltige Fortschritte zeigte, dass er für selbständig in der Kunst erachtet werden durfte. Vorbild und Stütze dieser Fortschritte waren allerdings die Anweisungen seines Vaters, der ganz besonders streng auf reines und correctes Zeichnen hielt, das er für ebenso wichtig als das kunstgerechte Eingraben in Kupfer erachtete, dann aber auch die Werkstätten der Schüler seines Vaters, wo es an Anregungen für den lernbegierigen jungen Mann nicht fehlen konnte, und endlich die ihm stets offenen Ateliers der Maler und Bildhauer Stuttgarts, besonders Danneckers', die als Freunde seines Vaters seinen Wünschen und Fragen auf's bereitwilligste begegneten.

In seinem zwanzigsten Jahre schickte ihn der Vater nach Paris, um dort den akademischen Unterricht zu benutzen und um sich durch Beschauung und Studium der von Napoleon zusammengeraubten Kunstschätze zu bilden. Er fand die freundlichste Aufnahme, zumal da sein Vater selbst Mitglied der Akademie war, und sein unermüdeter Fleiss verschaffte ihm bald die volle Achtung seiner Lehrer; er beschränkte jedoch seine Studien nicht auf das höhere Fach seiner Kunst, wozu ihm in Paris besonders günstige Gelegenheit geboten war, sondern warf sich ebenso eifrig, ja fast zu eifrig auf den mechanischen Theil desselben. Er hatte den Stich eines Bildnisses übernommen, das seiner Neigung nicht entsprach, das er aber auch nicht vernachlässigen wollte, und strengte sich, um auf's rascheste fertig zu werden, auf's äusserste an; nach Vollendung des Stiches befiel ihn aber eine solche körperliche Abspannung und Erschlaffung, dass er sich für unfähig hielt, in Zukunft je wieder etwas zu unternehmen. Aus dieser traurigen Lage rettete ihn der Maler Kymli, ein Freund seines Vaters; dieser führte ihn auf's Land, um durch die reinere Luft seine erschlafften Nerven auf's neue zu beleben und durch freundliche Bilder die hypochondrischen Sorgen zu verscheuchen; um ihn an eine leichtere, weniger angreifende Beschäftigung, die zugleich neu war und reiche Abwechselung bot, zu gewöhnen, unterrichtete er ihn in der Führung des Pinsels, und so ward Müller, ohne es gewollt zu haben, ein Maler. In einem kurzen Zeitraum malte er drei Bildnisse nach der Natur, worunter sein eigenes; war diese Beschäftigung mit der Malerei in Bezug auf seine weitere künstlerische Entwicklung auch von keiner durchgreifenden Bedeutung, so darf man wohl doch soviel annehmen, dass er, tiefer in das Wesen der Oelmalerei eindringend, manchen Nutzen daraus für das Verständniss und die Auffassung der Gemälde und deren graphische Wiedergabe zog, die er später durch seinen Stichel verherrlichte.

Nachdem er sich hinlänglich gestärkt fühlte, kehrte er vom Lande nach Paris zurück und ergriff sofort wieder den Grabstichel.

Zunächst war es die Venus von Arles, die ihn beschäftigte und die er für das Musée Napoléon zu stechen übernommen hatte; zugleich nahm er die Nachbildung einer anderen Statue nach Le Masson, La Jeunesse, in Angriff, die als Einzelblatt in den Handel kam. 1805 ward ihm der Auftrag, das Bildniss des damals in Paris weilenden Kronprinzen Wilhelm von Würtemberg zu zeichnen und in Kupfer zu stechen, und zu gleicher Zeit legte er Hand an seinen berühmten Johannes, zu welchem er die Zeichnung schon früher in Stuttgart unter Beihülfe seines Vaters vollendet hatte.

1804 kehrte er in seine Vaterstadt zurück, wo er zunächst seinen Johannes beendete. Zwei Jahre später erhielt er vom Kunsthändler Rittner in Dresden den ersten Auftrag zu seinem Hauptwerk, dem Stich der Sixtinischen Madonna. Rittner hatte bereits eine Zeichnung nach dem Gemälde anfertigen lassen und sie für den Stich eingeschickt. Müller's geübtes Auge erkannte jedoch bald, dass die Zeichnung bedeutende Mängel in sich trage und beschloss daher, zuvor eine Reise über Dresden und Wien nach Italien zu machen, nicht blos, um das bezeichnete Original mit eigenen Augen zu sehen und zu studiren, sondern auch, um die übrigen Schöpfungen Raphael's kennen zu lernen, damit sein Stich ganz den Geist des Urbildes, das Eigenthümliche der Raphael'schen Auffassung und Formengebung wiederspiegle.

Nachdem Müller 1809 von dieser Reise mit reicher Ausbeute und erhöhtem Geistesschwunge zurückgekehrt war, legte er noch in dem nämlichen Jahr Hand an die Platte, die ihn bis an sein Lebensende, wenn nicht die ganze, so doch die meiste Zeit beschäftigte. In den dann und wann nothwendigen Pausen feierte der Künstler jedoch nicht, sondern wir verdanken diesen Zwischenräumen manches interessante und werthvolle Blatt, so seine Bildnisse von Jacobi, Schiller und Hebel, und besonders seinen Adam und Eva nach Raphael's Fresco im Vatican, wozu er, wie noch zu manchem anderen Blatte, die Zeichnung in Rom selbst gefertigt hatte.

1811 beschloss Müller, einen eigenen Herd zu gründen und verband sich im Spätherbst dieses Jahres mit Henriette Rapp, einer Nichte Dannecker's und in Dannecker's Haus erzogen. Aus dieser, in jeder Beziehung glücklichen Ehe entsprossten zwei Kinder, die später mit ihren Eltern nach Dresden zogen, wo Müller 1814 als Professor an der Akademie der Künste eine Anstellung erhielt. Sein Landesfürst hatte ihn zuvor mit dem Titel eines königlichen Hofkupferstechers beschenkt.

Jetzt fühlte Müller, für eine Weile wenigstens, sich ganz im Vollgenusse eines lange ersehnten Glückes, denn er lebte jetzt in unmittelbarer Nähe jenes hehren Gemäldes, auf dessen

treueste und wahrste Wiedergabe er den Ruhm und das ganze Streben seines Lebens gesetzt hatte. Unablässig und unermüdlich arbeitete er an seiner berühmten Platte, die er auch glücklich im Anfang des Jahres 1816 beendete; wie er aber den letzten Punkt gemacht hatte, so hörte auch die fernere Möglichkeit zu arbeiten auf, seine Lebensgeister waren fast gänzlich versiegt, den Körper befiel eine gänzliche Abzehrung, die durch kein ärztliches Mittel zu beseitigen war und die er in Folge überspannter religiöser Anschauungen durch fast absichtliche Enthaltung der Nahrungsmittel noch mehr nährte, der Geist ward wirr, zuletzt wahnsinnig, so dass man sich genöthigt sah, den unglücklichen Künstler auf den Sonnenstein bei Pirna zu bringen und dort der Pflege eines geschickten Irrenarztes zu übergeben.

Hier starb er den 3. Mai 1816. Er sah keinen schönen Abdruck seiner Platte mehr, der er gewissermassen sein Leben geopfert hatte, erst wenige Stunden nach seinem Tode traf ein solcher aus Paris ein und dieser wurde nun, um den Todten zu ehren, bei seiner Leiche ausgestellt.

Das Werk des Friedrich Müller.

1. Martin Desjardins.

Nach H. Rigaud.

H. 10″ 5‴, Br. 7″ 8‴.

Französischer Bildhauer und Director der Akademie zu Paris. Erste, für die Oeffentlichkeit bestimmte Arbeit des Künstlers, 1799 nach Edelinck's Stich nach H. Rigaud gestochen. Brustbild in der ovalen Oeffnung einer Wand, der Körper ist ein wenig nach links, der Kopf aber nach rechts gewendet, wohin er auch blickt. Die lange lockige Perücke wallt auf die Schultern herab. Oben über seinem Kopf ein aufgenommener Vorhang. Man liest unter dem Bildniss auf einer steinernen Tafel: MART: DESJARDIN Sculpteur, et directeur de l'Académie de Peinture et de Sculpture à Paris., im Oberrand links: Julii 1798 — May — 99., in der Mitte: F Müller sc:

(Der Ladenpreis bei Frauenholz war 54 kr.)

Wir kennen folgende Abdrucksgattungen:

I. Vor der Schrift.
II. Mit gerissener und unausgefüllter Schrift.
III. Mit vollendeter Schrift.

2. Joh. Peter Hebel.

Nach Müller selbst.

H. 5″ 10‴, Br. 3″ 11‴.

Der bekannte allemannische Volksdichter, nach eigener Zeichnung

gestochen. Brustbild, nach rechts gewendet. Achteck. Unten liest man: I. P. HEBEL Grossherzogl: Bad: Kirchenrath Verf: der·alleman: Gedichte., im Unterrand: ad. viv. del. et fc. Fr. Müller.

(Ladenpreis 1 fl. 12 kr.)

Wir kennen folgende Abdrucksgattungen:

I. Vor der Schrift.
II. Der Name in offener Schrift.
III. Mit vollendeter Schrift.
IV. Mit Artaria's und Fontaine's Adresse.

Das Blatt wurde nicht sofort veröffentlicht. Müller hatte die Benutzung seiner Zeichnung einem seiner Schüler (Lips) erlaubt, und als dieser mit Hülfe derselben ein vergrössertes Bild des gefeierten Dichters gestochen, zog er seine eigene Arbeit zurück.

3. Chr. Wilh. Hufeland.

Nach F. Tischbein.

H. 11″ 3‴, Br. 8″ 7‴.

Königl. preussischer Leibarzt und Professor zu Berlin, nach F. Tischbein's Gemälde gestochen. — Fast Kniestück, nach rechts gewendet; er stützt die Hände, die eine auf die andere gelegt, auf die Lehne eines Stuhls, bei welchem rechts auf einem Tisch Bücher und ein Schreibgeschirr wahrgenommen werden. Man liest unter dem Bild links: Gemalt von F. Tischbein., rechts: Gestochen von Friedrich Müller, zu Stuttgardt., in der Mitte des Unterrands den Namen Hufeländ und darunter die Adresse von Frauenholz 1802, im Oberrand links: 1te Original Platte.

Für die von Frauenholz begonnene Folge der Gelehrten gestochen, in welcher es das elfte Portrait bilden sollte.

Wir kennen folgende Abdrucksgattungen:

I. Vor aller Schrift.
II. Mit gerissener Schrift. (Ladenpreis 4 fl. 30 kr.)
III. Mit vollendeter Schrift. (Ladenpreis 3 fl. 36 kr.)

4. Johann Georg Jacobi.

Nach Jos. Zoll.

Oval. H. 3″ 10‴, Br. 2″ 11‴.

Der bekannte Philosoph und Dichter, nach Jos. Zoll gestochen. Brustbild, nach rechts gewendet, während er den Blick gegen den Beschauer richtet; sein Haar ist weiss, er ist mit zugeknöpftem Rock, weisser Weste und Halstuch bekleidet. Man liest.

dicht unter dem Oval links: Joseph Zoll pin., rechts: Fr. Müller sc., in der Mitte des Unterrands: J. G. JACOBI.

Für Jacobi's Werke gestochen. (Ladenpreis 2 fl.)

Wir kennen folgende Abdrucksgattungen:

I. Vor der Schrift.
II. Mit angelegter Schrift.
III. Mit ausgefüllter oder vollendeter Schrift.

5. Napoleon Bonaparte.

Nach des Meisters eigener Zeichnung.

H. 3" 10‴, Br. 2" 9½‴.

Nach eigener Zeichnung gestochen und selten, weil nicht in den Handel gekommen. — Brustbild in ovalem Rahmen, der von einer, in Aquatinta hergestellten Wand eingeschlossen ist, in Profil, nach rechts gekehrt, unbedeckten Kopfes, in einem Rock vorgestellt, dessen umgeklappter Kragen und Brustvorschlag mit goldgestickter Borte besetzt ist. Unten liest man hell an der dunkeln Wand den Namen BONAPARTE, im Unterrand rechts: F. Müller del: et fculp.

6. Martin Notter.

Nach F. Hetsch.

H. 12" 1‴, Br. 9" 2‴.

Königl. würtembergischer Hofkammerrath, nach einem Gemälde von Hetsch gestochen. Halbe Figur, in ovalem Rahmen mit viereckiger Wandeinfassung, nach rechts gewendet; volles Gesicht mit Perücke und Zopf und mit einem, nur mit einem Knopf zugeknöpften Rock bekleidet; die weisse Brustkrause steht oben aus der Weste hervor. Unten an einer Tafel sein Name.

Das Blatt, welches den Ruf des Künstlers in Paris begründete, für die Familie des Vorgestellten gestochen, kam nicht in den Handel, einige wenige Exemplare verkaufte der Künstler für 2 fl. 24 kr.

Wir kennen folgende Abdrucksgattungen:

I. Vor aller Schrift.
II. Nur mit dem Künstlernamen zu unterst links und rechts auf der Schrifttafel.
III. Mit der Schrift.

7. Friedrich von Schiller.

Nach Dannecker.

H. 6" 4‴, Br. 3" 8‴.

Büste nach Dannecker's berühmtem Marmorbild, für die Werke

des Dichters gestochen, von vorn vorgestellt, den Kopf ein wenig nach rechts wendend. Unten an der Büste der Name SCHILLER, im Unterrand: Nach Danneker's kolofsalem Marmorbild. Ohne Namen des Stechers.

(Ladenpreis 2 fl.)

Wir kennen folgende Abdrucksgattungen:

I. Vor der Schrift.
II. Der Name Schiller in offener Schrift.
III. Mit ausgefüllter oder vollendeter Schrift.

8. Wilhelm Kronprinz von Würtemberg.

Nach Müller selbst.

H. 12″ 3‴, Br. 8″ 6‴.

1805 und 1806 nach eigener Zeichnung in Paris, wo sich damals der Kronprinz aufhielt, gestochen. Halbe Figur in ovalem Rahmen, nach links gekehrt, den Blick jedoch gegen den Beschauer richtend, in Generalsuniform mit einem Orden; er hat die Rechte unter seine weisse Weste gesteckt. Unten liest man an einer steinernen Tafel: WILHELM, KRONPRINZ VON WURTEMBERG, ETC., im Unterrand: F: Müller ad viv: del. & Sculp. 1806.

(Ladenpreis 4 fl.)

Wir kennen folgende Abdrucksgattungen:

I. Vor der Schrift.
II. Mit angelegter oder gerissener Schrift.
III. Mit ausgefüllter Schrift.

9. Der Sündenfall.

Nach Raphael.

H. 11″ 6‴, Br. 9″ 11‴.

Nach Raphael's berühmtem Wandgemälde im Vatican gestochen, eines der Hauptblätter des Meisters. Adam sitzt links auf einer mit Gras bewachsenen Erdbank bei dem in der Mitte stehenden Baum, er biegt, auf die Linke gestützt, den Oberkörper nach rechts um, zur Schlange emporschauend, welche die Gestalt einer lockenden Schlangen-Sirene angenommen hat, und streckt die Rechte aus, um von der rechts stehenden Eva die verbotene Frucht zu empfangen. Eva hält noch mit der Linken den Zweig des Baumes fest, von dem sie die Frucht gepflückt hat. Man liest im Unterrand links unter dem Stich: Rafael pinx:, rechts: Fried. Müller del: et sculp: 1813., in der Mitte: Was sich in grauer Vorzeit schon begeben, Noch taeglich sehen wir's im Leben., hierunter: Seiner Koeniglichen

Hoheit, dem Kronprinzen von Würtemberg rechts darunter: in tiefster Ehrfurcht gewidmet von dem Verfaſser., links: Bei dem Verfaſser zu Stuttgart., in der Mitte: Nach dem Wandgemälde von Rafael Sanzio in den Zimmern des Vatican's zu Rom.

(Ladenpreis 4 fl.)

Müller begann den Stich nach seiner Rückkehr aus Italien, er sollte das erste Blatt einer Folge von weniger bekannten Compositionen grosser Meister bilden, die Müller an Ort und Stelle gezeichnet hatte. Es ist aber leider nur bei diesem einzigen Blatte geblieben. Richomme's Stich ist glänzender, aber weniger wahr in der Zeichnung.

Wir kennen folgende Abdrucksgattungen:

I. Vollendete Abdrücke vor der Schrift.
II. Ebenso, nur mit den Künstlernamen.
III. Mit angelegter Schrift (lettre grise), aber vor der Dedication. Unter dem Vers folgt gleich in grösserer Schrift: Nach dem Wandgemälde von Rafael Sanzio — — — rechts darunter: gez^{t}„ und gest^{n}„ von Fr. Müller., links: Bei dem Verfaſser zu Stuttgart.
IV. Mit der Schrift und Dedication, mit der Nadel gerissen.
V. Mit vollendeter Schrift.
VI. Mit der Adresse von Frauenholz unter derjenigen des Stechers.
VII. Diese Adresse ist weggenommen, als die Platte in Besitz des bibliographischen Instituts in Hildburghausen überging, dessen Adresse jedoch nicht auf diesen, nur mit H. Felsing impr. markirten Abdrücken vorkommt.
VIII. Mit der Adresse des genannten Instituts.

10. Hiob und seine Freunde.

Nach E. Wächter.

H. 12" 3"', Br. 16" 4"'.

Dieses seltene, radirte und mit dem Grabstichel überarbeitete Blatt veranschaulicht die ausdrucksvolle und ernste Wächtersche Composition, die besonders durch Rahl's Blatt bekannt geworden ist. Hiob sitzt links auf Streu, in tiefsinnender, den Kopf vornüber geneigter Haltung und hat die Hände übereinander auf seine Kniee gelegt, seine drei Freunde, ein jüngerer und zwei ältere, jener fast nackt, sitzen auf einer steinernen Bank, der jüngere, in der Mitte des Blatts, schaut mitleidsvoll auf Hiob, während er seinen linken Arm um den Nacken des bei ihm sitzenden älteren Freundes gelegt hat, der, vor sich niederblickend, sein Kinn auf die Hand stützt, der dritte, rechts sitzende

Freund, mit einer Kappe auf dem Kopf, betrachtet den unglücklichen Hiob ebenfalls voller Herzenstheilnahme. Den Grund sperrt eine Quadermauer. Ohne Bezeichnung und Schrift.

Sehr seltenes Blatt, von welchem nur 12 Abdrücke gemacht wurden, indem der Künstler die Platte, weil sie nicht nach Wunsch ausgefallen war, wieder abschleifen liess.

11. Die Sixtinische Madonna.

Nach Raphael.

H. 23" 6"', Br. 18" 3"'.

Maria als Himmelskönigin in einer Glorie von Cherubim mit dem Kinde auf dem Arm, vom heiligen Papst Sixtus und der heiligen Barbara verehrt, nach Raphael's berühmtem Gemälde in Dresden gestochen, das Hauptblatt des Meisters, dem derselbe gewissermassen sein Leben opferte und das ihm doch angeblich nur 1000 Ducaten vom Verleger einbrachte, eine der schönsten Hervorbringungen des Grabstichels überhaupt. In der Mitte des Unterrandes das Königl. sächsische Wappen. Zur Seite davon der Titel: LA MADONNA DI S SISTO DI RAFAELLO. Della Reale Galleria di Dresda. Dedicata a Sua Maestá Frederico Augusto, Re di Sassonia, Da Suo Umillitissimo Servo Frederieco Müller Incisore di Suà Maestà. Links dicht unter dem Stich: Mad.ª Seidelmann del.ᵗ, in der Mitte: Rittner Dresde ex., rechts: F. Muller sculp.ᵗ

Ueber die Entstehungsgeschichte dieses herrlichen, überall bekannten und geschätzten Blattes haben wir in der Einleitung berichtet; hier wollen wir noch ein Urtheil nachtragen, welches Goethe in seinem zweiten Heft „Ueber Kunst und Altherthum 1817", wo er ausführlich auf den Stich eingeht, fällt: „... denn vergleicht man, was Müller geleistet, selbst mit Blättern des berühmten R. Morghen, so fällt die Vergleichung keineswegs zu seinem Nachtheil aus: Der Italiener sticht, zumal die Fleischpartien, zarter, ausführlicher, der Deutsche aber, weit kräftiger und glänzender, bedient sich freierer Striche, auch sind die Massen jedes Tons, jeder Abstufung bei ihm lauterer, gleicher und, wir glauben kein übelpassendes Wort zu wählen, wenn wir sagen, gemalter; ja die Glorie unzähliger Cherubimsköpfe hinter der Madonna ist durch reine Klarheit und sanften Uebergang vom hellen Licht zur Dämmerung wahrhaft bewundernswerth. Die herrliche, lebensbewegte Figur der heiligen Mutter löset sich von diesem Grunde vortrefflich ab, ungemein deutlich als dunkle Masse kräftig hervortretend, auch mag der goldene Mantel des heiligen Papst Sixtus, mit grossen Brüchen und Falten, hinsichtlich auf kräftig malerische Behandlung, für ein vollendetes Mei-

sterstück gelten. Das klare weisse Untergewand an derselben Figur ist kaum weniger ruhmwürdig, desgleichen verdienen die Wolken, auf welchen die Madonna einherschreitet, St. Sixt und St. Barbara knieen, wegen ihrer sanften Uebergänge bemerkt zu werden." Am Schluss macht Goethe auf einige Mängel in Bezug auf die Beleuchtung aufmerksam, ohne diese jedoch bestimmt auf das Verschulden des Stechers zu stellen, „denn finden sich gar keine beschädigte oder unreine Stellen in einem, nun dreihundert Jahre alten, nicht immer nach Verdienst geschonten Bilde?"

Wir haben Kunde von folgenden Abdrucksgattungen:

I. Vor aller Schrift. Diese Abzüge wurden in Stuttgart und Dresden gemacht, sind unrein und in aller Hinsicht ungenügend ausgefallen, wogegen die in Paris gemachten Abzüge in aller Beziehung vortrefflich ausfielen. Auf diesen in Stuttgart und Dresden gemachten Abzügen hat weder die Madonna noch das Kind einen Heiligenschein.

II. Mit dem Titel: „Madonna di San Sisto" in grosser, mit der Nadel gerissener Schrift. Subscriptionspreis 6 Louisd'or. Auch Abzüge dieser Gattung auf Chinesischem Papier kommen vor.

III. Mit der gewöhnlichen Schrift. In der Dedication fehlt noch das Wort Servo. Es wurden nur 12 Abzüge gemacht.

IV. Mit dem Wort Servo in der Dedication. Erster Subscriptionspreis war 3 Louisd'or. — Es giebt 8 schöne erste Subscriptionsexemplare, welche oben rechts und links zwei grosse wie ausgezeichnete Stellen haben, es sind jedoch verriebene Stellen gewesen, indem die Blätter auf einer Reise des Verlegers nach Frankfurt im Koffer beschädigt und ihre verletzten Stellen dann künstlich durch Einsetzung von Stücken aus andern Drucken ergänzt wurden.

V. Retouchirte Abdrücke. Retouchen der Platte wurden zu verschiedenen Zeiten vorgenommen, 1822 angeblich von Desnoyers, wofür er 22000 Franks erhalten haben soll. Zuerst soll Bervic auch Theil an den Retouchen gehabt haben. Es ist schwer hinter das Geheimniss dieser Retouchen zu kommen, um so mehr als es im Interesse der Besitzer der Platte liegt, Schweigen zu beobachten. In den modernen Abdrücken ist alle Harmonie und Feinheit des Stiches gewichen, die Drucke sind matt, stumpf und schlecht, Schrift und Wappen angegriffen, letzteres theilweise retouchirt.

12. Der Evangelist Johannes.

Nach D. Dominichino.

H. 12" 6''', Br. 10" 3'''.

Müller stach dieses schöne Blatt, ein Gegenstück zu F. Lignon's heil. Katharina, 1808 nach einem Gemälde des Dominichino in der Sammlung des Regierungsraths Fromman in Stuttgart (jetzt in der Eremitage zu St. Petersburg). Der Evangelist, in halber Figur gesehen und nach rechts gekehrt, hält mit der Rechten seine halbgeöffnete Offenbarung auf eine Stelle in derselben zeigend, und mit der Linken auf derselben eine Papierrolle; er wendet den verklärten Blick zu dem links oben erscheinenden Adler empor, der eine Schreibfeder im Schnabel trägt. Rechts bei dem Arm des Evangelisten steht ein Kelch, in welchem sich eine Schlange aufrichtet. Man liest unter dem Stich links: Dominichino pinxit, rechts: Fr. Müller del^{t} & sculp^{t} 1808., in der Mitte: Da gerieth ich am Tage des Herrn in eine Entzückung, — — Schalle . . (Apocal : I. 10.), hierunter: Seinem Vater und Muster Johann Gotthard Müller, rechts darunter zunächst der Name des Druckers Ramboz zu Paris, dann: gewidmet von seinem Sohne, links die Adresse des Meisters, in der Mitte: Nach dem Gemälde in der Sammlung des Herrn Regierungsraths v. Fromman zu Stuttgart.

(Ladenpreis 5 fl. 30 kr.)

Nächst der Sixtinischen Madonna das Hauptblatt des Meisters, das seinen Namen weithin gefeiert machte und ausserordentlich viel gekauft wurde. Glücklicherweise lieferte die tief und kräftig gegrabene Platte viele Abzüge, aber doch nicht genug, um alle Nachfragen zu befriedigen. Müller sah sich aus diesem Grunde genöthigt, 1812 die Platte von Neuem aufzustechen. — Man bewundert mit Recht die liebliche, wohlgerundete Form des Gesichts und die Kunstfertigkeit in der Behandlung des Gewandes, um dieses dem Colorit des Gemäldes so nahe als möglich zu bringen.

Ueber das Verhältniss der Abdrücke von 1808 und 1812 äussert sich Longhi in seiner Theorie der Kupferstecherkunst folgendermassen (Uebersetzung von C. Barth): „Die Abdrücke von 1812, obwohl von der allerdings neubearbeiteten Platte herrührend, sind nicht Aufstiche zu nennen im gewöhnlichen Sinn und haben, was den Kopf anbetrifft, in Bezug auf das Originalgemälde, den Vorzug grösserer Treue im Ausdruck, obschon die von 1808 einen grösseren Reiz auf das Auge ausüben. Der talentvolle Kupferstecher M. Esslinger befand sich damals als Schüler bei Friedrich Müller und hatte zu eigenem Studium für sich den

blossen Kopf nach dem Originalgemälde farbig in Aquarell in gleicher Grösse so überraschend treu und schön in jeder Hinsicht copirt, dass Müller diese Copie seiner eigenen Zeichnung, wonach er gestochen hatte, vorzog, und da er etwas unnöthig frühe die Platte stark hatte überschleifen lassen, übertrug er diese nun Esslinger mit der ausdrücklichen Bemerkung, er solle den Kopf, ganz nach seiner (Esslinger's) Zeichnung umändernd, vollenden. Daher die nicht unmerkliche Verschiedenheit beider Köpfe im Ausdruck. Uebrigens wurde die ganze Ueberarbeitung unter den Augen Müller's, unter seiner Aufsicht und seinem eigenen Willen gemäss ausgeführt."

Wir kennen folgende Abdrucksgattungen:

I. Vor aller Schrift, und zwar von doppelter Gattung, erste in Stuttgart gezogen, 50 Exemplare, weniger gut, zweite in Paris von Ramboz gedruckt, ebenfalls 50 Exemplare, die sehr theueren und geschätzten Abdrücke.

II. Nur mit den Künstlernamen.

III. Mit der vollständigen Schrift, deren zwei erste Zeilen oder Titel: „Da gerieth ich" etc. aber nur angelegt ist.

IV. Diese beiden Zeilen sind ausgefüllt. Mit der Jahreszahl 1808.

V. Von Esslinger unter Aufsicht des Meisters retouchirt. Mit der Jahreszahl 1812 und mit „Domenichino" statt Dominichino, so wie mit „gewidmet von dem Verfasser" statt des „gewidmet von seinem Sohne" in den beiden früheren Abdrücken. Der Name des Druckers Ramboz ist zugelegt.

VI. Neuere Abdrücke mit vielen geschickt ausgeführten Ueberarbeitungen, bei Artaria und Fontaine, jedoch ohne deren Adresse. Die lichte Stelle unter dem Zeigefinger der rechten Hand des Johannes ist mit fortgesetzten diagonalen Strichen übergangen; die lichte Stelle oberhalb der Rolle unmittelbar an dem Daumen der linken Hand ist ebenfalls durch Fortsetzung der diagonalen Strichlage ausgefüllt; der Lichtreflex in den Augen ist gegen aussen geschlossen, während er in den frühern Abdrücken offen ist. Man bemerkt von den zarten Strichen der Ausfüllung der beiden ersten Zeilen der Unterschrift nichts mehr, auch dürfte die ganze Unterschrift von Neuem wieder gestochen sein.

Ausser der Stahlstich-Copie von Bahmann und einer zweiten von geringem Werth mit der Jahreszahl 1808 giebt es eine ältere bessere, welche uns nur in Abdrücken vor der Schrift vorgekommen ist, die Platte ist bedeutend grösser, H. 18" 5"', Br. 15". Da oft abgeschnittene Exemplare vorkommen, möchten wir darauf aufmerksam machen; sie ist nach den IV. und V.

Abdrücken des Originals gemacht. Auf diese Copie hat R. Weigel in seinem Kunstkatalog 14288 zuerst aufmerksam gemacht.

13. Die Venus von Arles.

Nach Müller's eigener Zeichnung.

H. 13″ 2‴, Br. 9″ 7‴.

Für das Musée Napoléon nach der antiken Statue in Parisg e-stochen. Die Göttin, nackt bis zu den Hüften und von vorn gesehen, steht auf einer viereckigen Basis, sie hält in der erhobenen Rechten einen Apfel, in der Linken, wie es scheint, den abgebrochenen Stiel eines Spiegels und wendet den Kopf nach rechts. Ihr Körper ruht auf ihrem linken Bein.

Separate Abdrücke dieses Blattes kamen nicht in den Handel und sind daher schwer zu finden, die wenigen, dem Stecher gehörenden verkaufte dieser um 3 fl.

Wir kennen folgende Abdrucksgattungen:

I. Vor aller Schrift.

II. Nur mit dem Namen F. Müller fils in Punkten rechts unter dem Stich. Die Basis ist mehrfach überarbeitet, zum Theil verändert, zwischen den verticalen Strichen ihrer Vorderfläche sind kleine Strichelchen eingestochen.

III. Mit der Schrift.

14. La Jeunesse.

Nach Le Masson.

H. 12″ 9‴, Br. 7″ 11‴.

Die Statue einer schönen, fast ganz nackten jungen Frau, nach Le Masson's Bildwerk zu Paris und nach Bouillon's Zeichnung gestochen. Die reizende Gestalt, von vorn gesehen, steht auf einer runden Basis, sie hält mit der Linken einen Blumenkranz und mit der Rechten Blumen in ihrem Gewand, welches faltenreich vom linken Arm herabhängt, um die Hüften durch einen Gürtel gehalten wird und durchscheinend nur das rechte Bein verhüllt; der Körper ruht auf dem rechten Bein und der Kopf ist nach rechts gewendet.

Dieses vortrefflich gestochene Blatt, ganz wie um anzuzeigen, wie der Kupferstecher den Marmor zu behandeln habe, erschien einzeln im Handel mit einem besondern und sehr glänzend gedruckten Programm unter dem Titel: „La Jeunesse statue en marbre de cinq pieds de proportion par Mr. François Lemasson, membre de la Légion d'honneur."

(Ladenpreis 4 fl. 48 kr.)

Die ersten Abdrücke sind vor Müller's Namen in Punkten: F. Muller del! & fculp! in der Mitte unter dem Bild. — In der

Seubertschen Sammlung zu Stuttgart (1860 zu Leipzig durch R. Weigel versteigert) befand sich ein Abdruck vor aller Schrift, mit Aetzflecken und Stichelproben im Rande.

15. Der Genius auf der Unwissenheit.

Nach G. Edelinck.

H. 5″ 4‴, Br. 4″ 3‴.

Zweiter Versuch des Künstlers, 1798 aus Edelinck's Bildniss des Bischofs Ferdinand von Paderborn copirt. Ein Genius kniet auf dem Rücken der zu Boden geworfenen Unwissenheit, die er mit der Linken am spitzen Ohr zupft, während er in der Rechten eine gespitzte Feder schwingt, wie um nach der Unwissenheit zu stossen. Hinter dem Rücken des Genius gewahren wir noch eine weibliche, jedoch nur mit den Beinen sichtbare Figur, welche über die Unwissenheit hinwegschreitet. Rechts eine Säule. Im Unterrand links: gravé d'après Edelink, rechts: par F Müller 1798.

(Ladenpreis 24 kr.)

16. Der Genius mit dem Delphin.

Nach H. Goltzius.

H. 6″ 2‴, Br. 6″ 11‴.

Der erste Versuch des Meisters, 1797 aus der Galathea des H. Goltzius nach Raphael copirt. Ein auf dem Wasser schwimmender Genius, welcher sich an den Halsflossen eines sich linkshin bewegenden Delphins festhält. Man liest in der Mitte des Unterrands: gravé d'après H Goltzius par F Müller. — 97.

(Ladenpreis 24 kr.)

Wir kennen folgende Abdrucksgattungen:

I. Der Name steht rechts im Unterrand, links ebenfalls ein Namensgekritzel.

II. Wie oben beschrieben.

Spätere Abdrücke tragen den Stempel des Stuttgarter Verlegers Ebner.

17. Les quatre Saisons.

Nach J. Jordaens.

H. 6″, Br. 5″ 5‴.

Zweite für die Oeffentlichkeit bestimmte Platte, 1800 nach Macret's Stich nach Jordaens copirt und bei Frauenholz erschienen, das erste Blatt, wo Müller bei der Anlage die Radirnadel anwandte. Halbe Figuren, Silen, mit nacktem Oberkörper, den Herbst vorstellend, hält unterhalb seines Bauches Trauben in seinem Ge-

wand; ein altes Mütterchen rechts, mit einem Henkelgefäss, stellt den Winter vor; ein junger Mann bei diesem Mütterchen bläst auf ein gewundenes Horn, es ist der Frühling; ein junges Mädchen, links, mit einem Fruchtkorb auf dem Kopf, repräsentirt den Sommer, und vor diesem steht der kleine Amor, welcher einen Apfel zu Silen hinauflangt. Man liest im Unterrand links: Peint par J. Jordaans, rechts: gr: p. F Müller 1800, in der Mitte: Les quatre Saisons., im Oberrand links: 2te Platte., rechts: 25 Jan. 1800.

(Ladenpreis 1 fl. 12 kr.)

Wir kennen folgende Abdrucksgattungen:

I. Vor der Schrift.
II. Mit gerissener Schrift.
III. Mit vollendeter Schrift.

Es giebt neue Abdrücke. Die Platte wurde 1864 in einer Kunstauction zu Dresden zum Verkauf ausgeboten.

Lithographien.

18. Raphael von Urbino und Pietro Perugino.

Nach Raphael.

H. 14", Br. 10".

Beide berühmte Maler als Köpfe, dicht bei einander und nach links gekehrt vorgestellt. Raphael, der den Blick gegen den Beschauer richtet, ist zum Theil durch seinen Lehrmeister verdeckt; beide tragen langes Haar und Mützen auf dem Kopf. Oben auf der Platte nimmt man allerlei Kreideproben wahr; unter den Büsten steht: Rafael Urb: & Pietr: Perug: ex tab: ſchola Athen: Ohne Bezeichnung.

Das Darmstädter Exemplar der Holbein'schen Madonna

von **Dr. A. v. Zahn.**

(Mit zwei Photolithographien.)

Im Januar dieses Jahres hielt der Verfasser dieser Zeilen vor den Mitgliedern des Leipziger Kunstvereins einen Vortrag über die „Holbein'sche Madonna", in welchem neben den Bemerkungen über die kunstgeschichtliche Stellung des weltberühmten Bildes auch des bekannten Umstandes Erwähnung gethan wurde, dass eine Wiederholung des in der K. Gallerie zu Dresden befindlichen Originals sich im Besitz I. K. H. der Frau Prinzessin Carl zu Darmstadt befindet. Das kurz darauf erfolgende Erscheinen einer Schrift des Prof. V. Jacobi: „Neue Deutung der beiden nackten Knaben auf Holbein's Madonna"*), wie die in den Kreisen hiesiger Kunstfreunde oft wiederkehrenden Unterhaltungen über die inhaltliche Bedeutung des Bildes regten in dem Verf. den lebhaften Wunsch an, das Darmstädter Exemplar, dessen abweichende Auffassung gerade in letztgenannter Beziehung wichtig schien, in eigenen Augenschein zu nehmen und auf Veranlassung des Verlegers dieser Blätter unternahm derselbe eine genaue Untersuchung des Bildes an Ort und Stelle. Während eine eingehende Besprechung über den Inhalt der Composition von anderer Seite binnen Kurzem zu erwarten steht, wird in Nachstehendem das Resultat der angestellten Untersuchung mitgetheilt. Die Hohe Besitzerin hatte die Güte, zu diesem Zweck eine besondere Aufstellung des Bildes in günstigem Lichte und die Abnahme von Durchzeichnungen des Originals zu gestatten, nach welchen der beifolgende, sorgfältig reducirte Umriss desselben ausgeführt wurde, während zur Vergleichung ein Umriss des Dresdener Bildes (nach Prof. Schurig's von J. und O. Brockmann photographirter Zeichnung) beigefügt wird. Herr

*) Leipzig, in Commission bei R. Weigel.

Prof. Felsing, auf dessen Empfehlung dem Verf. die erwähnte Vergünstigung zu Theil wurde, war ausserdem in zuvorkommendster Weise bei der Untersuchung und Correctur der Umrisszeichnung behülflich, wofür der Verf. wiederholt seinen herzlichen Dank auszusprechen sich gedrungen fühlt. Selbstverständlich wurde eine unmittelbar vorhergehende und nachfolgende genaue Betrachtung des Dresdener Bildes nicht unterlassen, dessen in der nachstehenden Beschreibung jedesmal besonders (als „Dr[esdener]" oder „dortiges" Exemplar) gedacht werden wird, während die ohne weitere Bezeichnung mitgetheilten Bemerkungen sich allemal auf das Darmstädter Bild beziehen.

Ueber die Herkunft des gegenwärtig im Besitz I. K. H. der Frau Prinzessin Carl von Hessen und bei Rhein (geb. Prinzessin Elisabeth von Preussen) zu Darmstadt befindlichen und im Palais S. K. H. des Prinzen Carl aufgestellten Bildes verlautet weit weniger, als über die wechselvollen Schicksale des Dresdener Exemplars, über welche J. Hübner's Einleitung zum Verzeichniss der Dresdener Gallerie S. 19 fg. ausführliche Mittheilung giebt. Der Vater I. K. der Frau Prinzessin Carl, Prinz Wilhelm von Preussen, erkaufte es als Geburtstagsgeschenk für seine Gemahlin um das Jahr 1822 in Berlin von dem Pariser Kunsthändler Delahaute, einem Schwager Spontini's, für 2500 Thaler — oder, wie eine andere Notiz lautet, für 2800 Thaler von Spontini direct. Auf der Rückseite des Bildes befindet sich ein Zettel mit der von einer Hand aus dem Anfang dieses Jahrhunderts geschriebenen Notiz: „No. 82. Holy Family Portraits. AD" (verschlungen). Der aus dem vorigen Jahrhundert herrührende Goldrahmen trägt ein Allianz-Wappen, über dessen Bedeutung keine sichere Auskunft zu erlangen war.*)

Gemalt ist das Bild, — gleich dem Dresdener Exemplar — in Oelfarbe auf grundirtem Holz**); die Erhaltung ist bis auf

*) Rechts herzförmiger Schild mit Mittelschild; im Mittelschild ein Lindenstock verhauen mit zwei Blättern oben und drei Wurzeln unten; Schild der Länge nach getheilt, rechts durch einen Querbalken getheilt, über und unter demselben ein schrägrechter Balken, links ein an die Theilungslinie angeschlossener halber Adler; rechts ovaler Schild mit derselben Zeichnung ohne den Mittelschild. Farben sind nicht angedeutet. — Hrn. Prof. Kneschke in Leipzig verdanke ich die Mittheilung, dass das Wappen im Mittelschild des rechten Schildes den edeln Herrn von Warberge, sesshaft im fürstl. Wolfenbüttelschen Amte gleichen Namens angehört, während über den eine Standeserhöhung andeutenden grösseren Schild, den gleichmässig das Wappen der Frau zeigt, nichts Verlässliches zu erfahren war.

**) Bei unserer mangelhaften Kenntniss der Malweise im 15. und 16. Jahrhundert kann ein bestimmter Ausspruch über die Technik beider Bilder nicht wohl gethan werden; gegenüber der von Dr. W. Schäfer (in seinem Buche: „Die K. Gemälde-Gallerie zu Dresden" 3. Bd. S. 785 und wiederholt im „Führer in der K. Gemälde-Gallerie" S. 155) über das Dresdener Bild gemachten

einige ganz kleine äusserliche Beschädigungen vorzüglich, ein sehr dicker gelber Firniss, noch vor nicht zu langer Zeit durch einen neuen Ueberzug verstärkt, hat jedoch eine sehr starke Veränderung im Aussehen des ursprünglichen Colorits bewirkt.

Der Beschauer, welcher in lebhafter Erinnerung an das Dresdener Bild vor unser Exemplar tritt, empfindet bei dem ersten Anblick, nachdem man sich von dem Verhältniss der durchgehenden Uebereinstimmung im Allgemeinen überzeugt hat, zunächst die minder günstige Wirkung des so völlig von jenem abweichenden Colorits, wozu sich alsbald der befremdende Eindruck namhafter Veränderungen in der Anordnung und den Proportionen der Gestalten, des wenig anziehenden Ausdruckes im Kopf der Maria gesellt und unwillkürlich einen Zweifel an der Aechtheit des Bildes hervorruft. Sobald aber bei näherer Betrachtung die Einzelheiten des Werkes erkannt werden, muss jede Ungewissheit verschwinden und den Fragen nach dem gegenseitigen Verhältniss dieser beiden in ihrer Art einzigen Bilder Platz machen.

Eine genaue Beschreibung des Darmstädter Exemplars — zu deren Ergänzung die beifolgenden Umrisse allerdings nur in Bezug auf Proportionen, Bewegung und Anordnung der Gestalten, nicht auf den Ausdruck der Köpfe oder die Einzelheiten der Zeichnung dienen können — möge versuchen, dem Leser ein deutliches Bild desselben vorzuführen.

Das Verhältniss der Figuren zum Rahmen der Composition tritt zunächst als auffälliges Merkmal einer Verschiedenheit hervor. Beim ersten Blick erkennt man das gedrückte Verhältniss der Nische, die kürzeren Proportionen des knieenden Vaters, den schmäleren Raum neben und unter den knieenden Familiengliedern, während die Gestalten selbst durchgehends grösser und stärker erscheinen. Letzteres ist jedoch thatsächlich nur an wenigen Stellen der Fall; vielmehr scheint ein und derselbe Carton zur Aufzeichnung beider Bilder gedient zu haben, wobei einzelne Gestalten verschoben, die Architektur verändert und die Zeichnung durchgehends modificirt wurde; — es bedarf in der That nur einer oberflächlichen Betrachtung, um wahrzunehmen, dass dem Dresdener Exemplar dabei mit vollem Bewusstsein die günstigere Auffassung zu Theil wurde.

Die Maasse des Bildes bei Uebereinstimmung der Bildform — überhöhtes Rechteck mit aufgesetztem schmälerem Rundbogen —

Bemerkung, nach welcher dasselbe in „Tempera“ ausgeführt sein soll, ist zu bemerken, dass dort an einzelnen Theilen, namentlich am weissen Kragen des knieenden Knaben, die Pinselstriche ganz das Relief zeigen, wie es nur ein öliges oder harziges Bindemittel der Farbe verleihen dürfte.

sind sämmtlich kleiner als dort; die Breite beträgt 1,01 Meter, die Höhe bis zum horizontalen Abschluss $1,12_5$ und bis zum Scheitel des reinen Halbkreisbogens 1,44, während dieselben Grössen in Dresden 1,03, $1,24_5$ und 1,59 betragen.*) Während nun dort die Madonna so in die umrahmende Architektur gestellt ist, dass der etwas überhöhte Rundbogen der Nische (dessen Halbmesser hier $0,31_5$, dort $0,33_5$ beträgt, wobei hier 0,19, dort 0,18 zu beiden Seiten des Bogens als horizontale Abschlusslinien bleiben) reichlich 0,15 über die oberste Spitze der Krone herausragt, die Aufsatzlinie desselben aber in die Höhe ihres Kinns gelegt ist, befindet sich in unserm Bilde der Mittelpunkt des abschliessenden reinen Halbkreisbogens am obern Saum des Kleides und die Gestalt ragt somit noch mit den Schultern in den Nischenbogen hinein, während über der Krone nur ein freier Raum von etwa 0,05 bleibt. Die nicht sehr glücklich und ohne Verständniss des antiken Vorbildes geformten Tragsteine sind bedeutend grösser und springen ohne Andeutung eines Absatzes aus der Nischenlaibung hervor. Ueber dem Kopf des Vaters wird nur ein ganz kurzes Stück des Pfeilers sichtbar, während die Brüstung, hinter welcher die Feigenzweige hervorwachsen, niedriger ist. Der Kopf des knieenden Vaters erscheint noch mehr als im Dresdener Exemplar von auffälliger Grösse gegenüber den Proportionen des davor angeordneten Knaben- und Kinderkopfes, und zwar weniger in Folge der wirklichen Maasse des Kopfes und der Gesichtstheile, als vielmehr wegen der kürzeren Verhältnisse dieser Figur im Ganzen; er ragt nämlich mit seiner obern Linie nicht wie dort bis an den unteren Handcontur der Maria, sondern nur bis zur Höhe der Zehen am rechten Fusse des Christuskindes,**) während seine Hände hinter dem knieenden Knaben nur zum Theil sichtbar werden. Die Gestalt des letzteren, wie des von ihm gehaltenen Kindes zeigen keine auffälligen Abweichungen. Die Verhältnisse sind ein wenig gedrungener, der rechte Fuss des Knieenden ist mehr angezogen, so dass nicht wie dort zwischen den auf dem Knie liegenden Falten und dem Aermel eine Lücke bleibt; die Augen stehen tiefer. Ganz wie bei dem Kopf des knieenden Vaters scheint auch das Gesicht der Maria wesentlich grösser, während in der That nur die Gesichtstheile grösser gezeichnet sind und der Kopf eine steilere Stellung zum Halse hat.

---

*) Die nicht ganz genauen Maasse des Dresdener Gallerie-Catalogs sind hiernach zu berichtigen.

**) So wird, ohne dass an dieser Stelle eine Motivirung der Ansicht gegeben werden kann, in unserer Beschreibung d a s v o n d e r M a r i a g e t r a g e n e K i n d bezeichnet.

Wesentlich weicht die Haltung der Maria vom Dresdener Exemplar ab, indem der Gürtel und der rechte Seitencontur des Gewandes bedeutend stärker nach rechts vortreten und das auch dort fühlbare Motiv der in der altdeutschen Malerei so beliebten Stellung weiblicher Gestalten mit zurücktretendem Oberkörper auffällig hervorheben. Das rechte Füsschen des Christuskindes ist etwas kürzer und geräder abwärts gestreckt, die Ellbogen der Maria stehen höher. Die Gruppe der drei rechts knieenden Gestalten zeigt in den Umrissen geringe Abweichungen; die Kopfbedeckung der Frau ist überaus umfangreich und ragt über den Kopf der älteren Tochter auffällig hervor; das knieende Mädchen ist ebenfalls von etwas kürzeren Verhältnissen, namentlich erstreckt sich der untere Contur des Kleides im Dresdener Bilde weiter abwärts und zeigt eine schrägere Linie, wie denn überhaupt die Stellung der Figuren auf dem Fussboden dort den perspectivischen Forderungen entsprechender angeordnet ist, so dass der rechte Fuss des knieenden Knaben tiefer steht, als der des stehenden Kindes, während in unserm Bilde das Umgekehrte stattfindet. Der Teppich, welcher vom Fusse der Madonna im Dresdener Bilde etwa 0,02 weiter herabreicht, lässt hier deutlicher als dort, nach den gekrümmten Linien des Musters und der 0,07 vom untern Rande querüberlaufenden horizontalen Linie, die darunterliegenden Stufen bemerken. Die unbedeutend grössere Breite des Dresdener Bildes zeigt sich an Zusätzen in der Gewandung der rechts knieenden Frauen.

Zu bemerken ist noch, dass die Bildtafel in beiden Exemplaren mit der Rundung der Muschel und dicht über den Tragsteinen abschneidet und dass die von dem Steinla'schen Stich auf alle anderen Nachbildungen des Dresdener Bildes übergegangene Vervollständigung des Bogens eine Zuthat des nachbildenden Künstlers ist.

Das Resultat dieser auf Anordnung und Verhältnisse der Gestalten gerichteten Untersuchung lässt sich dahin zusammenfassen, dass im Darmstädter Bilde ein durchgehends gedrückteres Verhältniss der Composition vorliegt, zunächst bedingt durch den niedrigeren Raum, dann aber durch die Tendenz des Künstlers überhaupt; was sich in Bezug auf den Vergleich mit dem Dresdener Exemplar hieraus ergiebt, möge im Zusammenhange mit den aus der Betrachtung der Farbe und der Ausführung zu ziehenden Schlüssen erörtert werden.

Das Colorit des Darmstädter Bildes ist, wie schon bemerkt, wegen des dunkelgelben Firnissüberzuges schwer zu beurtheilen. Die hellsten Lichten auf dem Kleide des knieenden Mädchens sind stark gelbbraun, und alle Schattirungen des Weiss — mit Ausnahme einer einzigen Stelle an dem Aermel-

vorstoss der Maria — in bräunlichen Tönen modellirt, deren ursprüngliche Beschaffenheit, wie an einigen vom Firniss entblössten kleinen Flecken sichtbar wird, den feinen grauen Tönen des Dresdener Bildes weit näher gestanden hat, als es jetzt scheint.

Eben dieser Firnissüberzug hat wahrscheinlich auf ähnliche Weise in den Fleischtönen der auf dem Dresdener Bilde übereinstimmend hell gehaltenen fünf jugendlichen Figuren, deren lichtes Colorit mit den weisslich-röthlichen Lichtern, grünlichen Uebergangstönen und licht-warmen Schatten sich dort so wesentlich von dem braunröthlichen Incarnat der drei älteren Personen unterscheidet, die Verschiedenheiten in den Farbentönen des ursprünglichen Colorits verwischt und dem Ganzen den Eindruck einer gleichmässigen, bräunlich-warmen Modellirung verliehen. Die Wirkung dieses Tones ist — auch in seinem jetzigen Zustande — eine durchgehends sehr harmonische und erfreuliche, nur das etwas schmutzige Braun im Kopf der Madonna und dem Oberleib des Christuskindes ist wesentlich störend und verhindert alle Erörterung der Frage, ob im Körper des Christuskindes ein wirklich krankhafter Ton vorwaltet. Das Haar des Letzteren, welches im Dresdener Bilde genau mit dem warm untermalten licht-gelblich aufgehöhten Haar des stehenden nackten Knaben übereinstimmt, ist hier etwas kälter im Ton gehalten oder geworden, auch die aufgelösten Haarwellen der Maria sind von minder goldigem Blond. Von überaus schöner Wirkung muss dagegen in seiner Frische das einst lichtblaue, jetzt bläulichgrüne Gewand der Madonna gewesen sein. Ganz wie in dem Dresdener Bilde, — wo die schwarzgrüne Färbung nicht von einer Uebermalung herrührt und kein darunterliegendes Muster sichtbar wird, vielmehr die entschieden ursprünglichen feinen Haarparthien der Maria über den dunkeln Ton gemalt sind, — ist durch mehrmaliges Lasiren die Farbenschicht des Gewandes stärker als auf den nebenliegenden Theilen des Bildes geworden; inwieweit im Dresdener Bilde der Meister den dunkeln Ton beabsichtigt oder durch eine stark dunkelnde Mischung unfreiwillig veranlasst hat, lässt sich jetzt nicht mehr entscheiden. Sehr schön stimmt zum bläulichen Ton des Mariengewandes der lack-, — nicht zinnober- — rothe Gürtel mit sorgfältig modellirten weisslichen Lichtern. — Unter dem graugrünen Ton des Mantels liegt eine vielleicht ursprünglich auf die typischen Farben der Marienbekleidung berechnete rothe Untermalung. Während der dunkelgraugrünliche Ton der Tragsteine, das Hellblau des Himmels und das Braungrün der Feigenzweige mit dem Dresdener Bilde (bis auf die Firnissverdunkelung) stimmt, ist der gelbliche Marmor der Muschel dort von weit transparenterem Ton und hier mit kalten hellgelblichen Lichtern ungünstig gehöht. Die schwarzen

Gewänder sind sämmtlich von lichterer, in vollendeter Weise verschmolzener Färbung. Das Gewand des Vaters Meyer ist von überaus sorgfältiger Ausführung des gewässerten Stoffes; der gemusterte Damast und der Sammtbesatz am Gewand der älteren Tochter gleichfalls auf das Genaueste im unterscheidenden Charakter der verschiedenen Stoffe gehalten. An der Kleidung des Jünglings ist das Beinkleid durch bräunliche Modellirung nicht so flach als im Dresdener Bilde, die dort schwarz gewordene Tasche hellgrün. Die Farben des Teppichmusters sind zum Theil heller und leuchtender; übrigens sind an denselben Stellen wie dort die Knöpfe, Schmucksachen und die Lichter auf dem ockergelben Aermel der Madonna mit bräunlich schattirtem Muschelgold aufgesetzt.

Es wird aus diesen Andeutungen erhellen, wie völlig verschieden beide Bilder in ihrem farbigen Eindruck wirken. Dort die wirksamen Contraste der tiefdunkeln, grossen Gewandmassen, in denen eine Modellirung kaum sichtbar ist, mit den hell-leuchtenden, ja hart dagegen abgesetzten Farbentönen des Fleisches und den hellen Gewändern, hier eine wesentlich ruhigere und einheitlichere Haltung, deren ursprüngliche Wirkung schwer vom Beschauer vorgestellt werden kann, deren Gesammteindruck sich aber auf das Engste an die Farbenwirkung von Holbeins Jugendarbeiten in Augsburg und München anschliesst, während im Dresdener Bilde ein völlig eigenthümliches, wohl mit keinem bekannten deutschen Gruppenbild des 15. und 16. Jahrhunderts in eine Linie zu stellendes Farbenspiel seine Wirkung übt, das nur in Holbein's späteren Portraitbildern seines Gleichen hat.

Wenden wir uns nun zu der in obigen Untersuchungen noch nicht berührten Ausführung des Einzelnen, so ergiebt sich ein höchst eigenthümliches Resultat, welches den Eindruck der ersten Betrachtung theils zu verstärken, theils wesentlich zu verändern geeignet ist.

Wenn zuerst das ungünstige Verhältniss in der Anordnung der Räumlichkeit und die Tendenz zu gedrückteren Proportionen, verbunden mit der Wirkung des dunkeln Colorits den von der Erscheinung des Dresdener Bildes eingenommenen Beschauer befremdete, so steigert sich zunächst der ungünstige Eindruck bei näherer Betrachtung der Köpfe Maria's und des Christuskindes. Während im Dresdener Bilde das Marienantlitz die jedem Beschauer unvergessliche eigenthümliche Vereinigung von typischen Formen des altdeutschen Madonnen-Ideals mit den Zügen einer höchst anziehenden Individualität vor Augen führt, fehlen unserm Bild gerade die Feinheiten der Formgebung, auf denen jener Eindruck beruht. Die Augen, deren grossgebildete Lider dort kaum von einem Hauch dunklerer Färbung der Augenhöhlen über-

schattet werden, liegen hier unter ziemlich dunkelen Brauen; die Nase ist grösser gebildet, der Mund tiefer gestellt, und es fehlt unter dem stärkeren Kinn die feine Schwellung am Ansatz des Halses. Das Ganze entbehrt jener eigenthümlichen Grazie in der leisen Neigung des Kopfes, die in Verbindung mit dem unbeschreiblichen Ausdruck von Augen und Mund gerade der Dresdener Madonna die auch den Laien unmittelbar fesselnde Anziehungskraft verleiht. Bei aller Würde und einem gewissermaassen idealeren Ausdruck fehlt dem Marienantlitz unseres Bildes das „Holdselige" und wir betrachten es nicht mit dem Gefühl, vor einer in jedem Sinne einzigen Schöpfung eines grossen Meisters zu stehen.

In andrer Weise bleibt auch der Kopf des Christuskindes gegen das Dresdener Bild zurück. Anstatt des vielbesprochenen wehmüthig-ernsten Ausdruckes, der dort zu so mancherlei Deutungen des Bildes Veranlassung gegeben hat, zeigt dasselbe hier ein unzweifelhaftes Lächeln bei übrigens dem Dresdener Bilde völlig entsprechender Haltung von Kopf und Händen. Während aber, wie schon erwähnt, eine Bestimmung des Ausdruckes durch das Colorit nach dessen gegenwärtigem Zustand nicht möglich ist, und nur festgestellt werden kann, dass höchstwahrscheinlich kein Unterschied in der Färbung der beiden Kinder stattgefunden hat, befremdet das Köpfchen in der Zeichnung durch eine gewisse Flauheit und den Mangel an individuellem Ausdruck, der im Dresdener Bilde den so sorgfältig modellirten Zügen innewohnt.

Aus der Composition herausgeschnitten würden die beiden Köpfe vielleicht dem Meister abgesprochen werden, bei näherer Betrachtung und im Vergleich mit den anderen Theilen des Bildes lässt sich an der Ausführung durch e i n e Hand nicht zweifeln, wie auch die Oberfläche der Farbe den leicht aufsteigenden Verdacht einer Schädigung nicht zu bestätigen scheint; und überhaupt, in der Nähe betrachtet, beide Köpfe sehr gewinnen.

Während dieser Theil des Bildes, dem der Blick des Beschauers sich selbstverständlich zunächst zuwendet, in solcher Weise einen Vorzug des Dresdener Exemplares empfinden lässt, führt gerade umgekehrt die Betrachtung alles Uebrigen zu einer entschiedenen Bevorzugung unsers Bildes.

Bei der Schilderung des Colorits wurde bereits der vollendeten Modellirung in allen Theilen der Gewandung gedacht, noch entschiedener bekundet sich die höchste Meisterschaft der Zeichnung an vielen andern Stellen. Die drei Portraitköpfe des Mannes und beider Töchter, zu denen sich die Studienzeichnungen in der

öffentlichen Bibliothek zu Basel befinden*), sind von frischester Lebendigkeit und sorgfältigster Ausführung. Die Modellirung im Gesicht des Vaters, das im Dresdener Exemplar etwas leblos erscheint, verräth einen unmittelbaren Eindruck des Originals und steht den geistreichen Strichen der Zeichnung entschieden näher; nicht andächtiger, aber belebter blickt die ältere Tochter unter dunkeln Augenbrauen gerade aus, und die Züge der Jüngeren gewinnen durch unmerkliche Abweichung in Mund, Kinn und Augen einen anmuthigeren Ausdruck. Das Gesicht der rückwärts knieenden Frau Meyer ist fast ganz in bräunlichem Schatten gehalten, übrigens gleichfalls sehr sorgfältig modellirt. Es wird sich schwer entscheiden lassen, ob der Künstler einen Schlagschatten von dem vorstehenden Gewand der Madonna ausdrücken wollte oder ob eine Zufälligkeit bei Beleuchtung des Modells zu Grunde liegt. Vollendet schön und durchgebildet sind der stehende nackte Knabe, sowie sämmtliche Hände und Füsse, namentlich ist der rechte Fuss des Christuskindes mit einem im Dresdener Bilde fehlenden Hautfältchen ein Wunder von Naturwahrheit und hätte den Zeitgenossen, gleich Dürer's berühmter Fusssohle, zum Wahrzeichen des Bildes werden können, während in dieser Beziehung wirklich auch alles Andere kaum zurücksteht.

Der Teppich ist viel sorgfältiger behandelt als im Dresdener Bilde, zeigt namentlich auf den dort undeutlichen Querstrichen zwischen den Quadraten ganz klar die charakteristischen eckigen Züge des Musters und könnte Stich für Stich nachgebildet werden. Die Farben desselben sind lichter, das Schwarz an verschiedenen Stellen durch blaue Fadenkreuze unterbrochen, welche dort fehlen, wogegen hier die schwarze Eckverzierung in den Quadraten nicht vorhanden ist. Was man bei der liebevollen Ausführung dieser Theile im Dresdener Bilde kaum für möglich halten sollte, der Kopfputz und die Ornamente am Kleid des knieenden Mädchens sind hier noch weit vollendeter behandelt; der Kopfputz mit seinen unzähligen Perlen ein köstliches Beispiel sauberer Miniaturmalerei, die Ornamente in der alterthümlicheren Weise mit reinem Schwarz zierlichst aufgezeichnet, während der lichtere Ton derselben im Dresdener Bilde die Rücksicht auf die Gesammthaltung erkennen lässt.

Bei der Betrachtung der eben geschilderten Einzelheiten muss zur bestimmten Ueberzeugnng werden, was schon die Vergleichung der Anordnung und die Proportionen als wahrschein-

*) Der Kopf des Vater Meyer ist durch Photographie vervielfältigt; alle drei befinden sich in Copien von H. Grüder im königl. Kupferstichkabinet zu Dresden.

lich vermuthen liess: dass das Darmstädter Exemplar ein Originalbild von Holbein und dass es vor dem Dresdener Bilde entstanden ist.

Die Hand Holbein's in der meisterlichen Ausführung so vieler Theile dürfte Niemand verkennen, der unserm Bilde eine genaue Betrachtung schenkt und wenn hier weder Tradition noch Bezeichnung mittelst urkundlichen Beweises zu Hülfe kommen, so muss der Augenschein die Begründung der ausgesprochenen Ansicht in diesem Fall als zweifellos darstellen. Vereinigt sich aber der Stempel der Originalität mit dem eigenthümlichen Verhältniss ungünstigerer Anordnung und Proportionalität gegenüber einem zweiten Exemplar, so kann nicht wohl auf einen andern Zusammenhang geschlossen werden, als dass wir im Dresdener Bilde eine verbesserte Wiederholung des Darmstädter Exemplars vor uns haben, deren Eigenschaften sich fast durchweg aus einem bewussten kritischen Verfahren des Künstlers ableiten lassen. Was dem innerlichen Fortschritt des Meisters, der sich namentlich in einem geschärften Verständniss des Rhythmus der Verhältnisse offenbart, als anregendes Motiv zu Grunde gelegen, ob vielleicht eine Berührung mit italienischen Künstlern oder Kunstwerken einflussreich für ihn gewesen ist, kann bei der Dürftigkeit der über Holbein's Baseler Aufenthalt vorliegenden authentischen Nachrichten wohl ebenso wenig festgestellt werden, als der bestimmte Zeitpunkt der Ausführung. Doch liegt hierin kein übergrosser Verlust für die Kunstgeschichte, welche über des Meisters Entwicklungsgang im Grossen und Ganzen nicht im Unklaren ist. Von dem Formenprincip der Renaissance bereits in der Zeit seiner früheren Augsburger Jugendarbeiten berührt, bezeichnet er mit der Vollendung des Dresdener Bildes den Höhepunkt, auf welchen die deutsche Kunst unter dem fördernden Einfluss desselben zu gelangen vermochte, und es liegt wenigstens die Wahrscheinlichkeit für eine genügende Erklärung der so liebevoll durchgeführten Replik in dem Umstande, dass Holbein, durch irgend eine Veranlassung zur Wiederholung seines Bildes gedrängt (wahrscheinlich aber nicht um eins für die Kirche, eins für das Haus zu malen), mit dem bestimmten Bewusstsein daran ging, sich selbst übertreffen zu können. Man wird schon bei der Vergleichung der kleinen Umrisse empfinden, wie die Erhöhung des Rahmens, das Heraufrücken des betenden Vaters, die reizvolle Steigerung in Stellung und Bewegung der Maria dem Meister die Freude des Schaffens erneuern musste, wie es kam, dass er nun — vielleicht den Eindruck einer bestimmten Persönlichkeit verwerthend — zunächst im Kopf der Maria ein neugewonnenes Ideal verkörperte, und man wird ebensowohl begreifen, dass die Wiederholung der bereits einmal mit aller

4*

Frische und Sorgsamkeit der Natur nachgebildeten Portraitköpfe wie der Nebendinge ihn jetzt minder anziehen und vielleicht zur Herbeiziehung einer aushelfenden Kraft (seines Bruders Ambrosius?) veranlassen mochte.

Dass diese an dem eingehenden Studium des Bildes gewonnene Ueberzeugung in vielen Punkten mit den Ansichten namhafter Kenner übereinstimmt und mit zwingenden Gründen bisher noch nicht bestritten wurde, erhellt aus einer kurzen Uebersicht der bisherigen Literatur unseres Bildes.

In Hegner's bekanntem Buch*) noch nicht erwähnt, wird das damals noch im Besitz des Prinzen Wilhelm befindliche Bild von Hirt in seinen „Kunstbemerkungen auf einer Reise über Wittenberg und Meissen nach Dresden und Prag"**) zuerst öffentlich genannt und als Original dem Dresdner Bild gleichgestellt, ohne bestimmten Ausspruch darüber, welches von beiden als Replik zu betrachten sei. Ausführlich und bestimmt hat sich Kugler, in dessen „Handbuch der Geschichte der Malerei. 1. Aufl."***) das Bild noch nicht erwähnt ist, in einem besondern Aufsatz ausgesprochen: Cotta'sches Kunstblatt 1845. No. 8, wieder abgedruckt in Kugler's „Kleinen Schriften und Studien zur Kunstgeschichte."†)

Nach einer mit unseren Bemerkungen übereinstimmenden Schilderung des Bildes, in welcher nur die Anwendung des Goldes irrig als Eigenthümlichkeit des Darmstädter Exemplars angeführt und die bräunlich-modellirte Carnation als „bezeichnend für die Periode der künstlerischen Thätigkeit Holbein's, in welche die Ausführung dieser Composition fällt — die Zeit um das Jahr 1529 —" hervorgehoben wird, während der dunkelgelbe Firniss unerwähnt bleibt, schliesst die Abhandlung: „Ich kann mich nach diesen Beobachtungen und nach dem Ganzen des Eindrucks, den ein künstlerisches Meisterwerk auf uns hervorbringt, der aber so schwer mit Worten wiederzugeben ist, nur dahin erklären: dass das Berliner Bild das ursprüngliche Exemplar und als solches eines der höchsten Meisterwerke des grossen deutschen Künstlers ist. Wie es sich hiernach mit dem Dresdener Bild verhalte, wage ich zur Zeit nicht geradezu zu entscheiden. So wenig sich Holbein's Hand in den knieenden Portraitfiguren desselben zu verläugnen scheint, so möchte ich sie doch nicht unbedingt in der Madonna und dem Kinde anerkennen. Vorläufig dürfte somit etwa anzunehmen sein, dass Holbein die Wieder-

*) Hans Holbein der J. Berlin 1827.
**) Berlin, 1830. Anm. z. S. 16.
***) Berlin 1837.
†) Stuttgart 1853 fg.

holung mit anderweitiger Beihülfe gefertigt habe, — ein Verfahren, das an sich auch, zumal bei einem so viel beschäftigten Meister, nur durchaus naturgemäss sein würde". In der von J. Burckhardt besorgten 2. Auflage seines Handbuchs der Geschichte der Malerei*) ist dasselbe Urtheil mit einem „vielleicht" wiederholt und abermals der Goldverzierungen als besonderer Eigenthümlichkeit unseres Bildes Erwähnung gethan. E. Förster erwähnt in seiner „Geschichte der deutschen Kunst"**) des Darmstädter Bildes als einer „Wiederholung des Dresdener Bildes", in seinen „Denkmälern deutscher Kunst" ***) nennt er es eine „alte, sehr gute Copie". Dagegen hat Waagen sich mit Entschiedenheit für die Originalität und Priorität unseres Bildes ausgesprochen in seinem Schriftchen: „Einige Bemerkungen über die neue Aufstellung, Beleuchtung und Catalogisirung der Königl. Gemäldegallerie zu Dresden".†) Derselbe sagt, nachdem er die Wahrscheinlichkeit hervorgehoben, dass das Darmstädter Bild als Votivgemälde für eine der Maria geweihte Kirche oder Kapelle, das Dresdener als Wiederholung für das Haus des Bürgermeisters bestimmt gewesen (— ein Umstand, der erheblichen Zweifeln ausgesetzt ist —) Folgendes: „Das Bild in Darmstadt ist in einem sehr soliden Impasto, mit grosser Frische, sehr gleichmässig in einem, zwar in den einzelnen Figuren abgestuften, doch durchweg warmbräunlichen Ton der Fleischtheile, mit ungemeiner Meisterschaft, aber im Verhältniss zu dem in Dresden mit einer gewissen Breite durchgeführt. Der Kopf der Maria hat im Verhältniss zu dem auf dem Dresdener Bild etwas Ernsteres, ja Herberes." Hierauf wird gegenüber einer Bemerkung in Hübner's Einleitung zum Dresdner Galleriekatalog (wovon weiter unten) die Annahme, dass dasselbe eine Copie nach dem Dresdener Exemplar sein kann, abgelehnt, die Originalität des Letzteren aber mit Bestimmtheit ausgesprochen.

„Der Kopf der Maria", heisst es vom Dresdener Bilde, „ist in Form und Ausdruck lieblicher und milder, in der Behandlung, bei minderen Impasto, zarter und mehr in das Einzelne gehend.

---

*) Berlin 1847. II. S. 282.

**) Leipzig 1852. II. S. 235.

***) Bd. V. Leipzig 1859. Es möge hier beiläufig erwähnt werden, dass Förster bereits im Jahr 1855 in demselben Werke (I. Bd. 8 Abth. S. 13) das richtige Geburtsjahr Holbeins 1495, welches aus der Inschrift auf dem Bilde der Augsburger Gallerie „Das Christuskind zwischen Maria und Anna" hervorgeht und durch A. Woltmanns interessante Untersuchung der Berliner Portraitzeichnung (Recensionen und Mittheil. für bild. Kunst. 1863. S. 105) bestätigt worden ist, angeführt hat, dass er aber später (VII. Bd. 3. Abth. S. 19) den Meister wieder 1497 oder 1498 geboren werden lässt.

†) Berlin 1858. S. 43.

Ein Aehnliches lässt sich auch bei den andern Figuren, mit Ausnahme des Bürgermeisters, der etwas leerer und härter ist, wahrnehmen. Der Kopf der Frau ist hier, wahrscheinlich auf ihre Veranlassung, da die Frauen meist in ihren Bildnissen wenig Schatten lieben, im vollen Licht genommen. Obgleich nun Kugler ganz Recht hat, wenn er sagt, dass die grünlichen Halbtöne im Fleisch in den Bildern von Holbein sehr ungewöhnlich sind, so habe ich doch die Ueberzeugung, dass dieses herrliche Bild ebenfalls durchgängig von der Hand Holbein's herrührt. Nur der Fussteppich, ein wenig erheblicher Gegenstand, scheint mir für ihn zu flüchtig und mechanisch behandelt, zu schwer im Ton, und dürfte von ihm einem Gehülfen überlassen worden sein.*) Sollte hiegegen nun die Einwendung geltend gemacht werden, dass ein so grosser Künstler, wie Holbein, sich nicht wohl zu der Wiederholung eines Bildes von so ansehnlichem Umfang entschlossen haben möchte, so kann dieselbe nur Anwendung finden, wenn er das Dresdener Bild, wie Hegner und Kugler annehmen, bei seinem Besuch von Basel aus England im Jahre 1529 ausgeführt hat; denn damals genoss er als Maler des Königs von England, ausser der Bezahlung seiner Bilder, ein jährliches Gehalt von 30 Pfund Sterling, ein nach damaligem Werth des Geldes ansehnliches Einkommen, so dass er sich allerdings damals schwerlich zu einer solchen Wiederholung verstanden haben dürfte. Gegen die Ausführung jenes Bildes in diesem Jahr sprechen aber verschiedene Gründe. Hegner selbst bezeugt, dass dieser Besuch Holbein's nur ein kurzer gewesen sei. Ein Bild, wie das Dresdener, erfordert aber, selbst von einem Künstler, dem es so rasch von der Hand ging, wie Holbein, nothwendig eine längere Zeit. Ausserdem aber hatte sich Holbein im Jahre 1529 in seinen Bildnissen bereits eine grössere und vereinfachte Auffassung der Form angeeignet, als wir sie auf dem Dresdener Bilde finden. Hierfür brauche ich nur das treffliche, mit dem Jahr 1528 bezeichnete Bildniss des Nicolaus Kratzer, Astronom Heinrich's VIII., in der Gallerie des Louvre anzuführen. Ganz anders aber steht die Sache, wenn Holbein, wie ich schon an einer andern Stelle darzuthun gesucht,**) jenes Bild vor seiner in das Jahr 1526 fallenden Abreise nach England

*) Dr. W. Schäfer, welcher in seinem oben angeführten Buche S. 787—795 die Literatur des Bildes sehr ausführlich wiedergegeben hat, bezieht Waagen's letztere Bemerkung irrthümlich auf den Teppich des Darmstädter Bildes. Sein eigenes Urtheil geht unter besonderer Betonung dieses Umstandes und in Uebereinstimmung mit der Ansicht des Malers Hans Grüder in Dresden dahin, dass Letzteres eine von Ambrosius Holbein gefertigte Copie des Dresdener Bildes ist.

**) Kunstwerke und Künstler in Deutschland. II. S. 274.

gemalt hat. — — Jene Ueberzeugung, dass Holbein das Dresdener Bild vor dem Jahre 1526 gemalt hat, stützt sich vornehmlich auf die grosse Aehnlichkeit in Auffassung und Färbung mit dem mit 1519 bezeichneten Bildniss des Bonifacius Amerbach im Museum zu Basel, und den mässigen Unterschied im Lebensalter des Meyer und seiner Frau auf dem Dresdener Bilde mit denen auf den mit 1516 bezeichneten Bildnissen, welche sich ebenfalls im Museum zu Basel befinden."

In seinem „Handbuch der deutschen und niederländischen Malerschulen"*) hat derselbe Kunstforscher das Darmstädter Exemplar der Beschreibung des Bildes zu Grunde gelegt, an welchem er, abweichend von unserer Beobachtung, das „keineswegs ansprechende, ja kränkliche Aussehen des Christuskindes" hervorhebt und im Uebrigen das oben gegebene Urtheil kurz wiederholt.

Prof. J. Hübner in Dresden hat in der Einleitung des „Verzeichnisses der K. Gemälde-Gallerie zu Dresden"**) sich wesentlich ablehnend gegen die Priorität des Darmstädter Exemplars ausgesprochen, hat aber freundlichst gestattet, eine von ihm im Jahr 1861 nach erneuter Betrachtung desselben niedergeschriebene Notiz hier wiederzugeben, welche sich, nach eingehender Schilderung der Unterschiede, dahin ausspricht:

„Das Darmstädter Bild ist sicher keine Copie, vielmehr meines Dafürhaltens auch von der Hand desselben Meisters, denn so grosse Veränderungen würde kein Copist, weder in einem noch in dem andern Exemplar gewagt haben. Ausserdem aber würde er in der Vollendung derjenigen Theile, welche im Darmstädter Bild ausgeführter sind, als im Dresdener, nicht haben weiter gehen können, als der Meister.

„Die Hypothese, dass Holbein dies Bild zuerst gemalt habe, hat bei unparteiischer Prüfung manches für sich, wenn man zugleich unter „erstem Exemplar" nicht, wie Kugler, auch das bessere von beiden versteht, denn das ist es entschieden nicht. Im Gegentheil erscheint vielmehr die Hauptfigur der Maria in ihren Proportionen bei weitem nicht so ideal, als die Dresdener, nicht so sicher und entschieden gezeichnet, wenn auch vielleicht fast mühsamer vollendet. Holbein könnte nur in dem Dresdener Bilde also Verbesserungen gemacht haben; allein ich muss bei alledem bekennen, dass bei mancher Wahrscheinlichkeit dieser Hypothese doch etwas darin liegt, was meinem Gefühl vom Sachverhalt nicht vollständig zusagt.

---

*) Stuttgart, 1862. I. S. 264.

**) 2. Aufl. 1862. S 19 aus der 1. Aufl. wiederholt.

„Man wird wohl am besten thun, dies Räthsel vorläufig ungelöst zu lassen, und nur die Eigenschaften beider Bilder zu einander immer bestimmter und vorurtheilsfreier zu constatiren suchen. Dazu wäre nun allerdings in letzter Instanz nur eine Confrontation beider Bilder nebeneinander·das rechte Mittel und auch sonst von höchstem Interesse. An wesentlichen Vorzügen wird das Dresdener Bild, meines Erachtens, dabei nicht verlieren und das Darmstädter als ein gefährlicher Rival in manchen andern Beziehungen, wie in der Erhaltung des farbigen Mariengewandes u. s. w., sich immer als bedeutend herausstellen."

Es kann nach alledem nur der Wunsch ausgesprochen werden, dass recht bald anderweitige Stimmen berufener Beurtheiler aussprechen mögen, ob die Resultate unserer Untersuchung sich bei wiederholter Betrachtung des interessanten Kunstwerkes befestigen oder neuen Zweifeln Raum geben.

Vielleicht bringen uns archivalische Nachforschungen in Basel Klarheit über das zeitliche Verhältniss der beiden Werke, schwerlich über den Umstand, was den Meister veranlasste, dem Kinde auf dem Arm der Maria im Dresdener Bilde jenen vielbestrittenen wehmüthigen Ausdruck zu verleihen, der allein als unaufgelöstes Räthsel bestehen bleibt, wenn wir die Gestaltung des Dresdener Bildes als Wiederholung des Darmstädter in's Auge fassen. Bei einem Meister, wie Holbein, ist es immer bedenklich, an Zufälligkeit zu glauben, und in allen andern Beziehungen sehen wir auf das klarste, wie seine erste Darstellung des Gedankens im Darmstädter Bilde mit allem Ausdruck einer frischen und unmittelbaren Natureinwirkung dem Beschauer entgegentritt; wie dann aber ein Fortschritt seiner innerlichen Entwickelung den Meister befähigte, mit geläutertem Blick im zweiten Bilde das wunderbare Werk zu schaffen, das an seiner Stelle in der Dresdener Gallerie allein von allen Werken altdeutscher Kunst im Stande ist, die von der Herrlichkeit des schönsten Bildes der Welt begeisterten Beschauer durch den vollen Ausdruck der Schönheit deutschen Kunstgeistes so dauernd zu fesseln.



A. v. Zahn fec.

Im Besitz J. K. H. der Frau Prinzessin Carl
zu Darmstadt

Madonna der Familie Meyer



Ueber den verschiedenen Charakter der Malerei und Zeichnenkunst.

Von **G. W. Geyser.**

Wenn bei dem Anblick eines Gemäldes oder einer Handzeichnung kaum ein Zweifel stattfinden kann, ob das Kunstwerk als ein Erzeugniss der Malerei oder der Zeichnenkunst zu betrachten sei, so stellt sich dagegen der Unterschied, worauf der eigenthümliche Charakter dieser beiden Kunstgattungen sich gründet, nicht so leicht erfasslich vor Augen.

Dass es hierbei auf die Anwendung oder Ausschliessung der Farbe nicht ankomme, geht schon aus dem Vorhandensein einfarbiger oder grau in grau ausgeführter Gemälde, andererseits aus der Erscheinung farbiger Zeichnungen oder Aquarellen hervor. Eben so wenig erscheint die Beschaffenheit der Fläche, welche der Darstellung zur Basis dient, hier massgebend, so dass man etwa Holz, Metall oder grundirte Leinwand für die Malerei, Papier oder dergleichen für die Zeichnenkunst in Anspruch nehmen könnte. Es geht dies schon aus der nicht seltenen Anwendung des Papiers bei dem Pastell und sogar bei Oelmalereien hervor. Auch die Wahl des anzuwendenden Werkzeuges entscheidet hier nicht; denn der Stift und der Tuschpinsel, deren Gebrauch als nur der Zeichnenkunst zukommend zu betrachten wäre, bleibt auch bei der Ausübung der Malerei nicht ausgeschlossen, wie wir denn in Bezug auf den Stift wieder an die Pastell-Malerei, hinsichtlich des Tuschpinsels an Gouache und Miniatur zu erinnern uns veranlasst finden. Treffender möchte die Annahme erscheinen, das charakteristische Merkmal der Malerei in der Anwendung eines deckenden oder sogenannten körperlichen Farbenmaterials zu finden; aber auch diese Behauptung lässt sich mit Consequenz nicht durchführen, da bei manchen Darstellungen, welche offenbar den Charakter der Malerei an sich tragen, nur lasirende Farben sich angewendet zeigen.

Sehen wir durch die vorstehenden Erklärungs-Versuche uns nur wenig gefördert, so wird ein vergleichender Blick auf den verschiedenen Charakter der einzelnen Gattungen der bildenden Kunst vielleicht dem Ziele uns näher bringen.

Wenn die Sculptur oder Plastik ihre Gebilde in voller Körperlichkeit, gleichsam wie die Naturerzeugnisse selbst, uns vor Augen stellt, so giebt dagegen die Malerei nur die sichtbare Erscheinung ihrer Vorbilder, sie lässt die Gestalten, welche sie uns vorführt, nur durch das Medium des allgemeinen Sinneneindrucks, wie er durch Licht- und Farbenwechsel flächenhaft dem Auge dargeboten wird, uns erblicken. Aber die Auffassung und Wiedergabe dieser Erscheinungen zeigt sich im Bereich der Malerei als eine vollkräftige und vollständige, und es haben daher stets ihre Gebilde mehr oder minder etwas Illusorisches.

Neben dieser Art der Auffassung und Darstellung giebt es nun noch eine zweite weniger unmittelbare. Es ist diejenige, welche den Gedanken, den Begriff, der in der Seele von dem darzustellenden Gegenstande sich bildet, an die Stelle der Anschauung setzt und nur die als charakteristisch sich geltend machenden Merkmale desselben fest hält. Wie tief diese Auffassungsweise in der Seele gegründet ist, lehrt uns ein jeder, der, wenn er uns von irgend einem Dinge, was sich durch Worte nicht wohl beschreiben lässt, eine Vorstellung geben will, den Stift ergreift, um in flüchtigen Zügen es uns vor Augen zu stellen. Selbst das Kind in seinen Bestrebungen bemüht sich, das, wovon es sich angesprochen fühlt, durch einfache Striche abzubilden, ohne dabei trotz der unendlichen Verschiedenheit des Vorbildes von der Nachbildung in Körperlichkeit und Farbe in Bedenken zu sein, sowie man überhaupt hier nicht beachtet, dass die unmittelbare Anschauung des Sichtbaren uns keine besonderen, den Gegenstand umfassenden Grenzlinien oder Umrisse wahrnehmen lässt, welche nur ein Product unserer geistigen Auffassungsweise sind. Und in dieser von der unmittelbaren so verschiedenen Art der Auffassung zeigt sich uns nun das Element, in welchem wir die Zeichnung als selbstständige Kunst sich bewegen sehen.

Der Umriss oder Contour, nicht wie ihn die Malerei als unmittelbare Berührung verschiedenfarbiger Flächen naturnachahmend giebt, sondern in dem schon angedeuteten Sinne als bestimmt ausgesprochene Begrenzung durch Linien, kommt ausschliessend nur der Zeichnung zu und erscheint in ihr von Bedeutung. Schon für sich allein vermag er zur in sich abgeschlossenen Darstellung sich zu gestalten, und findet in der Verstärkung oder Schwächung der Linien das Mittel, sich zum Ausdruck des künstlerischen Gefühls zu erheben.

An diese einfachste Form der Zeichnenkunst schliesst sich nun diejenige an, in welcher auch die Schattengebung sich mit aufgenommen findet, aber dergestalt, dass nur die durch die

Beleuchtung gegebenen Schatten darin aufgenommen werden. Die räumliche Gestaltung der dargestellten Gegenstände allein findet hier Berücksichtigung, so dass dieselben gleichsam farblos und wie aus einerlei Stoff gebildet erscheinen, da die verschiedenen Grade von Hell und Dunkel, insofern sie den verschiedenen Farben eigen sind, hier ausgeschlossen bleiben, sowie das eigenthümliche Spiel des Lichts, wie es sich an glänzenden oder matten Gegenständen verschiedenartig zeigt. Aber auch in diesem erweiterten Kreise sehen wir noch im Gegensatze zu den Werken der Malerei die Hervorhebung des Contours ihr Recht behaupten.

Auf einer dritten Stufe der Entwickelung der Zeichnenkunst zeigen sich die erwähnten, von der zweiten fern gehaltenen Elemente in den Kreis der Darstellung mitaufgenommen. Auf dieser Stufe erreicht die Zeichnenkunst den höchsten Grad der Ausführung und nähert sich dadurch der Malerei. Es geschieht dies schon dadurch, dass der in bestimmten Linien gegebene Umriss hier mehr oder minder aufgegeben erscheint, mehr aber noch durch die nach Illusion strebende Ausführung, vornehmlich in Bezug der darzustellenden Stoffe. Der Glanz der Metalle, der mildere der Seide und des Haares, die Weichheit des Fleisches, das Eigenthümliche sammetartiger Stoffe, der Flaum des Pelzwerks: Alles stellt in überraschender Wahrheit sich vor Augen, und es gewährt einen Eindruck eigenthümlicher Art, ohne Gebrauch des wirksamsten Mittels, der Farbe, fast illusorisch angesprochen zu werden.

In besonderem Grade gilt dies von den Erzeugnissen des Grabstichels, insofern die vervielfältigenden Künste, Stich, Radirung, Holzschnitt, Lithographie und wie sie sonst heissen mögen, doch sämmtlich als Gattungen der Zeichnenkunst anzusehen sind.

Historisch betrachtet beschränkt sich, was wir von Handzeichnungen aus früheren Kunstperioden überkommen haben, mit verhältnissmässig wenig Ausnahmen auf künstlerische Studien und auf Vorarbeiten für grössere malerische Productionen.

Wie nun der verschiedene Charakter der Malerei und Zeichnenkunst in ideeller Beziehung mit Entschiedenheit sich darstellt, so giebt er auch in der äussern Erscheinung auf das Bestimmteste sich zu erkennen. Der charakteristische Unterschied beider Kunstgattungen beruht in dieser Beziehung auf der Art und Weise, wie das färbende Material auf die Fläche, welche der Darstellung zur Grundlage dient, aufgetragen ist. Es kommt nämlich hierbei darauf an, ob die Grundfläche vollständig mit Farbe bedeckt und somit als solche dem Anblick entzogen wird, oder ob dieselbe nur theilweise von der Färbung berührt erscheint, so dass diese, die Grundfläche selbst, nicht weniger erkennbar, als das darauf Dargestellte vor Augen tritt.

Die erstgenannte Kunstausübung kommt nur allein den Productionen der Malerei zu, die andere denen der Zeichnenkunst im weitesten Sinne. Bei einer jeden Darstellung, die wir mit dem Namen eines Gemäldes bezeichnen, zeigt auch die kleinste Stelle den ihr zukommenden Farbenton, während bei den Erzeugnissen der Zeichnenkunst nicht nur für die Lichter oder bei mit Weiss aufgehöhten Zeichnungen in den für die Mitteltinte ausgesparten Stellen der Ton der Grundfläche erscheint, sondern derselbe auch zwischen den Schraffirungen, ja selbst durch die schwächern Tinten mit dem Pinsel aufgetragener Flächen wahrgenommen wird.

Wie nun durch diese verschiedenen Arten der technischen Ausführung der inwohnenden Idee sowohl der Malerei als der Zeichnenkunst, wie wir sie festgestellt, die entsprechendste Form gegeben wird, leuchtet ein und bedarf keiner weitern Erörterung.

Charakteristisch in dieser Beziehung erscheint auch der Unterschied, welchen man bei der Umgrenzung, die man einem Gemälde oder einer Zeichnung giebt, zu beobachten pflegt. Das Gemälde erfordert den Rahmen zur Einfassung — wir blicken durch ihn gleichsam wie durch ein Fenster in einen von der uns umgebenden Wirklichkeit getrennten Gesichtskreis —, und jede auf der Bildfläche selbst anzubringende Umränderung zeigt sich in der Regel als unstatthaft. Anders verhält es sich mit den Productionen der Zeichnenkunst; hier erscheint der umgebende Rand, die Marge, als nothwendig, und wo er fehlt, tritt der Untersetzbogen an seine Stelle. Ein Erforderniss, welches selbst bei unter Glas gebrachten Zeichnungen oder Stichen sich geltend macht.

Erkannten wir in der künstlerischen Auffassung und Wiedergabe der vollständigen Sinnenwahrnehmung das Princip der Malerei, so erscheint das Element der Farbe von ihr unzertrennlich. Mit gleichem Rechte liesse von der Zeichnenkunst sich sagen, dass die Farbe ihrem Charakter gemäss von ihr ausgeschlossen erscheinen müsse, da die Zeichnenkunst nur charakteristische Merkmale hervorhebt und diese dem Grundzuge aller bildenden Kunst entsprechend kaum anders als in dem Bereiche räumlicher Gestaltung zu suchen sind.

Dem scheint nun das Vorhandensein colorirter Zeichnungen zu widersprechen; aber bei genauerer Betrachtung verschwindet dieser Widerspruch. Die farbige oder aquarellirte Zeichnung giebt nämlich die Farbe niemals in ihrer vollen Kraft, sondern nur als Andeutung, und sie erscheint in der Zeichnung als solche in der Weise angewendet, dass diese den höchsten Grad der Ausführung nicht erreicht. In neuerer Zeit ist es zwar gelungen, dem Aquarell in Bezug auf Farbe und Ausführung eine

grössere Bedeutung zu geben; aber es tritt dann diese Kunstgattung aus dem Bereich der Zeichnenkunst heraus, und wir unterscheiden demnach das Aquarellgemälde von der Aquarellzeichnung.

Wie nun in Betreff der farbigen Zeichnung ein scheinbarer Widerspruch sich auflöste, so zeigt sich dies auch bei den einfarbigen Gemälden oder Monochromen. Diese sind nämlich nicht als der Natur nachgeahmte Darstellungen zu betrachten, sondern sie zeigen sich als Nachbildungen plastischer Kunstwerke oder in diesem Sinne gedacht. Darum tragen sie auch die Eigenthümlichkeiten der plastischen Auffassung an sich. Der Augenstern findet sich nicht angegeben, und das Haar, der Andeutung seiner dunkleren Farben entbehrend, erscheint nach der von der Natur abweichenden Behandlungsweise ausgeführt, welche wir an plastischen Werken zu erblicken gewohnt sind.

Nun giebt es allerdings Kunsterzeugnisse, bei welchen wir eine entschieden zeichnerische Auffassung mit einer malerischen Ausführung verbunden sehen. Diese zeigen sich aber nur als seltene Ausnahmen und erscheinen in der Regel nur durch äussere Veranlassungen herbeigeführt. Als eines beachtenswerthen Beispiels dieser Art ist einer Reihenfolge in Oel ausgeführter kleiner Bildnisse von A. van Dyck zu gedenken, welche sich in der Pinakothek zu München befindet. Es sind diese Bildnisse grau in grau gemalt und zeigen doch die naturentsprechende Ausführung der Augen und des Haares, sowie die Verschiedenheit der Stoffe in der Abwechslung der Tinten und in der Behandlungsweise. Die Anwendung dieser mit der Auffassung nicht eigentlich in Einklang stehenden Art der Ausführung wird uns aber nicht befremden, wenn wir die Ursache der Entstehung dieser Bilder kennen lernen.

Van Dyck fertigte sie als Vorbilder einer von ihm veranstalteten Sammlung von Bildnissen berühmter Zeitgenossen, welche unter dem Namen der Ikonographie bei den Sammlern in Ansehen steht. Er arbeitete für den Kupferstecher und bediente sich dabei eines sehr zweckdienlichen Mittels; denn durch Ausschliessung des Colorits die Arbeit vereinfachend, konnte er doch dem Vorbilde die grösste Vollendung in Form, Ausdruck und Helldunkel geben, ohne den Nachbildner bei der Anwendung der seiner Kunst eigenthümlichen Darstellungsmittel zu verwirren oder zu beschränken, welches bei der Ausführung der Vorbilder als Zeichnungen besonders in Linienmanier mehr oder weniger würde stattgefunden haben.

Mittheilungen

über einige Kupferstiche und Holzschnitte von Albrecht Dürer nach alten Katalogen

von

Hch. A. Cornill d'Orville.

Ausser den vielen und bedeutenden Katalogen über die Kupferstiche und Holzschnitte von Alb. Dürer, besitze ich neben dem Manuscriptkatalog von Johann Hauer, gestorben 1660, noch sieben andere Manuscriptkataloge aus dem 17. und 18. Jahrhundert. Diese letztern habe ich zum Theil in der Versteigerung der Bibliothek des verstorbenen bekannten Kunstkenners, meines schätzbaren Freundes J. A. Boerner in Nürnberg, erworben. Die aufmerksamste Prüfung dieser acht Manuscriptkataloge, nebst denen von Arend, Knorr, Schöber, Hüsgen und Lepel liessen mich folgende interessante Bemerkung machen. In allen diesen Katalogen geschieht nämlich keine Erwähnung von folgenden Blättern:

des kleinen Hieronymus, B. 62, H. 782,
der Veronika, B. 64, H. 464,
des Urtheils des Paris, B. 65, H. 793,
des grossen Couriers, B. 81, H. 1098,
des Patenier, B. 108, H. 2512,

so dass Bartsch der Erste war, der diese Blätter in seinen Peintre Graveur 1808 aufgenommen und bekannt gemacht hat. Kann die Aechtheit dieser Blätter dadurch bezweifelt werden, dass von ihnen vor Bartsch nirgends Erwähnung geschieht und sie sich in keinem alten Katalog finden? Heller weist Seite 910, Nr. 2512 nach, dass der Kupferstich des Patenier von Cornelius Cort herrührt. Bei der gerechten Autorität, welche Bartsch zuerkannt werden muss, haben natürlich alle spätern Schriftsteller über die Dürer'schen Kupferstiche die erwähnten fünf Blätter in ihr Verzeichniss aufgenommen.

Unerwähnt kann ich nicht lassen, dass ich in zwei alten Manuscriptkatalogen unter den Kupferstichen von Dürer angeführt

fand: „St. Hieronymus in einer Zelle, gar klein, in Grösse eines halben Thalers." Das andere Mal: „Hieronymus klein, in einer Zelle sitzend." Gewiss ist in diesen Angaben ein und dasselbe Blatt gemeint, aber eben so gewiss ist es, dass keinem von diesen Katalogfertigern der kleine Hieronymus (B. 62) vorgelegen haben kann, da dieser nicht in einer Zelle sitzend, sondern im Freien knieend sich zeigt.

Eben so auffallend ist es mir, dass vor Bartsch in keinem gedruckten Katalog und auch nicht in meinen sämmtlichen Manuscriptkatalogen von dem Drachen B. 40 App. Erwähnung geschieht. Dieser Holzschnitt ist von ganz grosser Seltenheit, indem er nach meinem Wissen sich nur in Wien und in der Sammlung des Städel'schen Kunst-Instituts in Frankfurt befindet. Meiner Ansicht nach unterliegt es keinem Zweifel, dass dieses Blatt nur Dürer zugeschrieben werden kann. Es ist wahrscheinlich für ein astronomisches Werk gemacht worden und wäre es interessant zu wissen, wohin dieser Holzschnitt gehört.

Passavant führt bei dem Kupferstich „Ritter, Tod und Teufel" B. 98 an, dass Hauer in seinem Katalog dieses Blatt folgendermassen bezeichnet: „Gefpenft, Reuter, daneben ein Hundt im „Waldt. Philipp Rink ift ein Einfpenniger in Nürnberg geweft, als „er fich zu Nachts verritten, ift ihm diefe Erfcheinung begegnet." In sechs von meinen sieben alten Manuscriptkatalogen steht bei diesem Kupferstich immer dieselbe Bemerkung mit Johannes Rink, und nur in einem wird dieses Blatt blos mit „der grosse geistliche Ritter" bezeichnet. Diese Sage von dem „Einfpennigen Rink" muss daher früher eine allgemein verbreitete gewesen sein, während in allen mir bekannten späteren gedruckten Katalogen von dieser Angabe durchaus keine Notiz genommen ist.

Christus am Kreuz, die unvollendete Platte, war Bartsch und Heller auffallender Weise nicht bekannt, und nur Letzterer erwähnt Seite 838, Nr. 2250 die bekannte Copie von Nussbiegel, als wahrscheinlich nach einem Gemälde oder einer Zeichnung von Dürer gefertigt. Arend erwähnt indessen schon dieses Blatt und in drei meiner alten Manuscriptkataloge aus dem 17. Jahrhundert wird es, wie folgt, angeführt: „Grofse Kreuzigung nur mit dem „Umrifs fo feine letzte Arbeit und nit gar ausgemacht." Ich theile gern diese Bemerkung mit, da es von mancher Seite angezweifelt wurde, ob dieses Blatt Dürer angehöre.

Bartsch führt Nr. 57 einen Holzschnitt an, „die Kreuzigung Christi", Heller denselben Nr. 1642, Nagler ihn in Alb. Dürer und seine Kunst 1837, Seite 120, Nr. 61, und von Eye nur vorübergehend Seite 448. Sonst finde ich dieses Blatt in keinem andern Katalog angeführt, und da ich dasselbe in keiner andern Sammlung als in Wien weiss, so muss angenommen werden, dass

es von ausserordentlicher Seltenheit ist. Das Wiener Museum für Kunst und Industrie hat sich durch die Herausgabe von Photographien ein wahres Verdienst um die Kunst erworben, und würde es auch diesen Holzschnitt unter seine photographischen Vervielfältigungen aufnehmen, so kann es auf den wärmsten Dank aller Dürersammler rechnen.

Johann Wussin, erster Custos der K. K. Universitäts-Bibliothek in Wien, hat in Naumann's Archiv für die zeichnenden Künste im 10. Jahrgang 1864, Seite 369, eine Mittheilung über den Holzschnitt, das Wappen mit dem wilden Mann und den Hunden B. 170, gemacht, wonach dieses Wappen dasjenige von Tscherte, des K. K. Bau- und Brückenmeisters Karl's V. sein soll. Gewiss können wir nur für solche Mittheilungen dankbar sein, welche zu Aufklärungen über manches Unbekannte in Dürer's Werken führen. Indessen dem entgegenstehend finde ich in einem meiner alten Manuscriptkataloge des vorigen Jahrhunderts dieses Wappen, wie folgt, angegeben: „Das Krelische Wappen „auf dem Helm ein wilder Mann, im Schilt 2 Hunde, Weinlaub die Einfassung“ und Lepel benennt es in seinem Katalog Seite 105, Nr. XVII, ebenfalls „Les armes de Krell.“

Es würde mich freuen, wenn diese Bemerkung zu einer bestimmten Feststellung über dieses Wappen führen würde und einzig in dieser Absicht führe ich die beiden sich entgegenstehenden Angaben hier an.

Die v. Retbergischen Dürerkopien.

Fortsetzung.

Die ersten 6 Nummern meiner Dürerkopien wurden im vorigen (10.) Jargange Seite 283 mit villeicht nur zu vil Anerkennung verzeichnet. Auszerdem habe ich dabei zu bemerken dasz ich die Benennung „Dürerkopien“ einstweilen in bezug auf Bartsch, Heller und Passavant angenommen habe ohne dasz ich dabei selber für die Echtheit der Originale in jedem einzelnen Falle einzustehen gesonnen bin. Wenn mir nicht — was ich wegen überhäufter Arbeiten nur wünschen kann — ein anderer zuvorkommt so werde ich villeicht später einmal den Versuch machen die sämmtlichen Dürerblätter einer genaueren Kritik als bisher geschehen ist zu unterwerfen indem ich mich nach und

nach immer mehr überzeugt habe und noch täglich überzeuge dasz namentlich bei Heller und Passavant der Autoritätsglaube nicht zu weit getrieben werden darf und Bartschens Bestimmungen, wolverstanden im allgemeinen, noch immer den Vorzug verdienen. Ganz abgesehen von Heller hat namentlich Passavant eine gute Zal Dürerblätter für echt erklärt welche mir doch noch sehr einer genaueren Prüfung bedürftig erscheinen. Auf nähere Erörterungen einstweilen verzichtend will ich hier vor der hand nur bemerken wie ich z. b. den Teppich (n⁰ 5) nicht für unbedingt echt halte dagegen allerdings für eine Schularbeit und zwar so schön dasz bei der Seltenheit es mir höchst erfreulich war ihn zu kopiren. Für Dürer ist mir die Zeichnung einerseits zu breit und andererseits zu flott. Dürer ist in seinen beglaubigten Arbeiten strenger, sorgfältiger, um nicht zu sagen spieszbürgerlicher. Würde man mir dagegen die grosze Seule und dergl. Blätter aufstellen so würde ich eben auch da auf eine urkundliche Beglaubigung dringen müssen. Und selbst bei der Ehrenpforte halte ich eine Prüfung für nicht ganz überflüssig, was etwa Dürer selber auf den Holzstock gezeichnet haben und was nur nach seinen Entwürfen ausgefürt sein mag. Doch, wie gesagt, auf nähere Erörterungen wollen wir hier noch nicht eingehen.

Hiernächst, bevor ich nun eine Fortsetzung des Kopienverzeichnisses nach der Zeit der Aufertigung gebe füle ich mich gedrungen den Förderern meines Unternemens auch öffentlich meinen schuldigen Dank auszusprechen. Herr Inspektor Weiszer in Stuttgart (kön. Kupferstichsammlung) war der erste welcher mir dazu bereitwilligst die Hand bot, sodann fand ich von seiten des germanischen Museums, der kön. Bibliothek zu München und der kön. Kupferstichsammlung daselbst sowie derjenigen zu Berlin die sofortige unbedingteste Förderung, Herr Cornill d'Orville zu Frankfurt a/M. war unermüdlich darin und das gleiche Wolwollen bewiesen mir die Herren Mailinger, Kunsthändler zu München, und Oberbaurat Hausmann zu Hanover. Möchten mir mit gleichem Zutrauen auch noch die Besitzer des Holzschnittes „Christus am Kreuze“ (B. 57, Hell. 1642) begegnen, so würde sich wenigstens in meiner Sammlung ein vollständiges Exemplar der Dürerischen Kupferstiche und Holzschnitte darstellen. Um dann auch andere Sammlungen in gleicher weise ausfüllen zu helfen werde ich mit Vergnügen meine eigenen Seltenheiten, von welchen ich bereits einige mitteilte, in Kopien erreichbar zu machen suchen. Übrigens bleibt es dabei dasz meine Blätter nicht für den Handel bestimmt und zunächst nur solchen Anstalten und Dürersammlern zugedacht sind welchen ich mich für Überlassung eines Originalblattes zum kopieren persönlich verpflichtet füle.

Die bis jetzt gefertigten Kopien sind nun auszer den 6 ersten Nummern:

7. — Die Teppichborte 1864, — zwei Wassermänner, Pass. 207, Hell. 2103. Zweifelhaft mit beziehung auf den Teppich, n° 5. — 50 Exemplare und zwar zum teil einzeln, zum teil zu zweit angeschoben (zur besseren Übersicht des Musters) und zum andern teil auf farbiges Papier gedruckt. Auch habe ich die Borte (wie auch den Teppich) mit 2 Farbenplatten drucken lassen so dasz sich die Zeichnung noch klarer als auf weiszem oder farbigem Papier vom Grunde abhebt. Das Original in der Cornillschen Sammlung, die zwei Steine in der kön. Kupferstichsammlung zu München, wie auch die des Teppichs und des Stickmusters (n° 6).

8. — Eoban Hess 1864. — Pass. 218, Hell. 2027. — 50 Exemplare, Original und Stein wie zuvor.

9. — Der heil. Sebastian 1864. — Pass. 182, Hell. 2027. Original und Stein wie zuvor „dem Besitzer des Originals und verehrten Freunde, Herrn H. A. Cornill d'Orville gewidmet." (Beiläufig habe ich inzwischen selber ein Originalblatt erworben.)

10. — Wappen Albr. Dürers 1864. — B. 160, Hell. 1938. 50 Exemplare, Original in der kön. Kupferstichsammlung zu Berlin, Stein in derjenigen zu München.

11. — Wappen des Pero Casso 1864. — Pass. 216, Hell. 2125. — Zweifelhaft. 25 Exemplare. Stein in der kön. Kupferstichsammlung zu München „nach dem Original im Besitze des Herrn H^{ch} A. Cornill d'Orville und demselben verehrten Freunde gewidmet."

12. — Die Umarmung 1864. — B. 135, Hell. 1898. Original und Stein wie zuvor; Herrn Cornill gewidmet. Zur Veranschaulichung des ersten und zweiten Druckes habe ich das Blatt ohne Text — 50 Exemplare — und mit demselben (nach dem Berliner Blatte, 25 Exemplare) abziehen lassen. Seit Kurzem besitze ich selber einen Originaldruck.

13. — Der Gärtner 1864. — Pass. 196. — Stein wie zuvor. „Kopie nach dem bis jetzt einzig bekannten Exemplar „im Besitze des Herrn H. A. Cornill d'Orville und dem verehrten Freunde gewidmet."

14. — Der Türkische Reiter 1864. — Naum. Arch. 9^{r} Jarg. Seite 212 „nach dem Original im Besitze des Herrn H. „A. Cornill d'Orville und demselben verehrten Freunde „dankbar gewidmet." Stein wie zuvor. (Die Nummern 12, 13, 14 beiläufig auf ein und demselben Stein.)

15. — Die kleine heil. Familie 1864. — B. ap. 12, Pass. 179, Hell. 1994. Zweifelhaft. 25 Exemplare. Original in der kön. Kupferstichsammlung zu Berlin, Stein in der zu München.
16. — Wappen des Lorenz Staiber 1864 mit der Ordenskette oben zur Seite, — durch versehen als B. 167 bezeichnet und vilmehr B. unbekannt, vgl. „Hausmann, Albr. Dürers Kupferstiche“ etc. Hanov. Hahn, 1861, Seite 92. Es ist demnach neben den B. Nummern 167. 168. ein drittes und zwar früheres Vorkommen. „Nach dem „Original mit dem Wasserzeichen der kleinen Krone im „Besitze des Herrn Oberbaurates Hausmann in Hanover „und demselben gewidmet.“ Stein in der Kupferstichsammlung zu München.
17. — Titelblatt der kleinen Holzschnittpassion 1864. — B. 16, Hell. 1142. „Original im Besitze des Herrn Mailinger“ (wurde bald darauf versteigert). Auch hiervon besitze ich jetzt ein Original.
18. — Der heil. Sebald 1864. — B. ap. 19, Hell. 2023 aus „Die hyſtori des lebens, ſterbens und wunderwerk des „heil. Peichtigers . . . . . S. Sebald, Nürnb. H. Höltzel „1514.“ — „Meinem lieben Freunde Herm. Kestner zum „Weihnachten 1864.“
19. — Titeleinfaszung mit dem lautespilenden Engel 1864. — Pass. 204, Hell. 1935. Zu der „Anzaygung „etlicher Irriger mengel etc. 1526.“
20. — Der Drache, 1865. — B. ap. 40, Pass. 200, Hell. 2103. — 50 Exemplare.
21. — Der heil. Sebald auf der Seule, 1865. — B. ap. 20, Pass. 185, Hell. 1865. Mit dem vorigen Blatt auf demselben Steine.
22. — Maria mit den Karteusern von 1515. — 1865. — Pass. 180, Hell. 2005. — Nach dem Original in der v. Retbergischen Sammlung. Stein im Besitze des Herrn H. A. Cornill d'Orville in Frankfurt a/M.
23. — Die Armillarsphäre aus der Geographie des Claud. Ptolemäus, Argentorati 1525. fol. 69ᵇ. — 1865. — Pass. 202. — Nach dem Originale in der v. Retbergischen Sammlung.
24. — Die Filosofie, 1502 aus Konr. Celtis 4 libr. amorum. — 1865. — B. 130, Hell. 2003. Nach dem Original in der v. Retbergischen Sammlung. 25 Exemplare.
25. — Konr. Celtis sein Buch überreichend 1502 aus Celtis 4 libr. amorum. — 1865. — Pass. 217, Hell. 2089. — Nach dem Original in der v. Retbergischen Sammlung. 25

Exemplare, mit der vorigen Nummer auf demselben Steine.

München 10 Juni 1865.

v. Retberg.

Zu A. van Dyck's Bildnisswerke,

von Günther Gensler in Hamburg.

Die Kenntniss der Wasserzeichen des Papiers ist als neuester Fortschritt der Kupferstichkunde zu betrachten. Dürer's Werk ist von Hausmann, das van Dyck's von Dr. Wolff in dieser Hinsicht bearbeitet. Zu des letzteren Aufsatze (Archiv, Bd. 10. 1864) kann ich einige Ergänzungen nach meinem Exemplar (beschrieben: Archiv, Bd. 9. 1863, S. 212—215) mittheilen. Anm. das. S. 401.

Abdrücke vor G. H.

Die Nummern der Wasserzeichen beziehen sich auf den Wolff'schen Aufsatz. Die mit * bezeichneten Blätter sind frühere Etats.

E. Rotterdamus, von v. Dyck radirt	10 mit P.D.	A. Stalbent, 5zackige Schellenkappe	—
W. Coeberger	9	H. Steenwyck, ebenso	—
*F. Franck jun.	8	J. Wildens	9
H. Gentilescius	9	A. Wolfart	9
P. de Jode	8	J. Jones	9
J. Jordaens	9	A. Cornelissen	9
M. Mirevelt	9	P. Stevens	10 mit P.D.
J. de Momper, von Vorsterman vollendet	9	Isabella Clara Eugenia	10 ohne P.D.
*J. Mytens, dasselbe Zeichen bei Wolff	8	Wolffgang Wilhelm	10 ohne P.D.
M. Pepyn	9	A. Spinola	9
P. P. Rubbens	9	A. Aremberg	9
C. Sachtleven	5	P. Halmalius	9
C. Schut	9	C. Puteanus	9
G. Segers	9	J. Lipsius	9
*J. Snellincx, von de Jode vollendet, ebenso bei Wolff	9	N. F. de Peiresc, 5zackige Schellenkappe	—
		C. Hugens	9
		31 Blatt.	

Das Zeichen 8 kommt bei Wolff, habe ich richtig gezählt, mit van den Enden's oder vor G. H.'s Adresse sechsmal und nach G. H. viermal vor. Das Zeichen 9 ebenso, resp. acht- und

siebenmal. Beide erscheinen, nachdem G. H. ausgeschliffen, nicht mehr. Die Marke 10 führt Wolff bei Clara Isabella Eugenia als nach G. H. an; aber abgesehen davon, dass sie in meinem, wie der alte Goldschnitt bekundet, stets zusammengehörigen Exemplar viermal vor G. H. vorkommt, so hat Wolff selbst sie dreimal vor G. H., oder in früheren Etats, nämlich bei Rich, Rochox und Simons. Dies Zeichen kommt übrigens, so viel ich bemerkt habe, unter den etwa fünfhundert von Dr. Wolff untersuchten Blättern gar nicht weiter vor.

Mit Wolff's Angaben der Wasserzeichen erster Ausgabe von Gillis Hendricx stimmen nachfolgende Blätter bei mir überein: alle sind mit G. H. bezeichnet, zwei aber tragen noch die Wasserzeichen, welche Wolff bei der letzten van den Enden'schen Ausgabe anführt.

P. Breugel	1	S. de Vos	2
*J. Citermans	2	S. Vouet	5
A. van Noort	2	H. van den Eynden	2
*F. Vranx, diese vier von van Dyck radirt	2	J. van Milder	2
J. P. Barbé	2	Colyns de Nole	1
A. Brouwer	5	J. de Cachiopin	2
J. Callot	2	N. Rochox	9
D. del Mont	2	A. de Tassis	5
A. van Ertvelt	8	*M. de Medices	5
T. Gallé	2	Gaston de Francia (v. d. E.)	9
W. Hondius (v. d. E.)	1	Margareta Lotharingia	2
*G. Honthorst	2	F. de Moncada	5
J. Livens	2	*Frockas Penyra	2
C. de Mallery	2	*C. Columna	9
P. Palamedessen	5	*L. Blancatcio	9
*C. Poelenbourgh	2	Genovera d'Urphe	2
J. van Ravesteyn	9	J. Tilli	5
T. Rombouts	2	D. Tuldenus	2
M. Rychart	8	A. Miraeus	2
L. van Uden	2	Maria Ruten	5
		40 Blatt.	

Nachstehende Blätter, ebenfalls mit der Adresse G. H., tragen folgende Zeichen:

A. van Dyck, 1645 bez. Radirung des Meisters, sowie die sechs folgenden:	8	L. Vorstermans	2
J. Breugel	8	P. de Vos	9
J. de Wael	9	F. Snyders	2
C. de Vos	9	H. van Baelen	1
		A. de Coster	2
		A. van Dyck	5

C de Crayer, bei Wolff kein Zeichen angegeben	5	F. Th. a Sabaudia	9
P. de Jode jun.	9	J. Com. Nassoviae	9
T. van Loon, Guirlande mit Engel	—	A. Bazan	9
P. Pontius	9	D. de Gusman	5
R. van Voerst	5	A. Wallenstein	9
C. de Vos, Guirlande mit Hund	—	A. Triest	5
S. Vrancx	2	C. Scaglia, 5zack. Schellenkappe	—
J. de Breuck	7	J. van den Wouwer	9
Gustav. Adolphus	9	* C. Gevartius	5
C. van der Geest	5	K. Digbi	9
		30 Blatt.	

Wo „fünfzackige Schellenkappe" angegeben, war zwar die Zahl der Zacken, aber nicht die der Schellen und deren Lage, wegen tieferer Schatten des Abdruckes, zu erkennen. Die Guirlande kommt, nach Carpenter, auch bei ersten Drucken der van Dyck'schen Radirungen vor.

Als Ergebniss der Untersuchungen darf im Allgemeinen angenommen werden: dass die Doppelhörner, mit oder ohne Lothringisches Kreuz und die fünfzackige Schellenkappe in ihren verschiedenen Gestaltungen, die erste Hendricx'sche Ausgabe und die Abdrücke vor G. H. bezeichnet. Die Marke 5, die neunzackige Schellenkappe, ist das gewöhnliche Zeichen zweiter Ausgabe, kommt aber auch nach Ausweis Wolff's und meiner einzeln bei erster Ausgabe vor. Die Marke 6, die siebenzackige Schellenkappe, und 22, sowie das Amsterdamer Wappen, bezeichnen die bessern Ausgaben nach G. H. und sind mit G. H. gar nicht gefunden worden.

Noch wäre ein Druckfehler in meinem ersten Aufsatze zu berichtigen. Es steht nämlich dort: die Bildnisse von Rychart, de Tassis und Rochox finden sich nicht vor. Das nicht muss wegfallen, weil sie eben zur Stelle sind.

Ueber ein Paar Handzeichnungs- und Kupferstichbände auf der Leipziger Stadtbibliothek.

Von **R. Weigel.**

Nebst zwei lithographirten Blättern.

Gewiss ist, dass auf öffentlichen Bibliotheken, besonders in Städten, wo Kunstmuseen noch nicht vorhanden sind, gar mancher

verborgene Schatz von Kupferstichen, Holzschnitten und Handzeichnungen in Bänden oder Büchern eingereiht vorhanden ist, welche gelegentlich durch Zufall von Kunstfreunden hervorgezogen werden.

Die hiesige reiche Stadtbibliothek bewahrt neben vielen andern Kostbarkeiten einige Bände, welche sich zur Beschreibung in unserem Archiv ganz eignen.

I.

Zwei Bände mit 223 Originalzeichnungen von Salvator Rosa aus der Bibliothek des Cardinal Barberini.

Es sind Federskizzen, Entwürfe von einzelnen Figuren, die der Künstler vielfach benutzt hat zu seinen Gemälden, grössern Zeichnungen und Radirungen.

Der für alles Gute und Schöne in Leben und Kunst glühende verstorbene Dr. Carl Vogel, Director der hiesigen I. Bürgerschule, hat einen Bericht darüber im Stuttgarter Kunstblatt für 1837, Nr. 66, Seite 273—275 gegeben und vermuthet, dass diese kostbaren Zeichnungen vom Dichter Ricciardi in Pisa, einem Freund des Salvator Rosa, gesammelt worden sind, wie aus den Briefen in Bottari Raccolta di Lettere sulla pittura etc. Quartausgabe T. II. S. 302 zu ersehen sei. Im gedruckten lateinischen Manuscriptenkatalog der Leipziger Stadtbibliothek, Leipzig 1838 in 4., hat der Herausgeber Oberbibliothekar Dr. Naumann im Vorwort pag. X, Bezug nehmend auf jenen Vogel'schen Aufsatz, die beiden Bände aufgeführt, und am Schluss des zweiten Bandes lithographirte Copien von Skizzen aus jenem als Proben beigefügt. Von diesen mit Tab. XIII. XIV. bezeichneten Blättern erwarben wir Exemplare, um sie den Lesern unseres Archivs zur Anschauung zu bringen.

Es will scheinen, dass die Federzeichnungen des Salvator Rosa fast noch seltener als seine Bisterzeichnungen sind, obschon die letzteren wegen ihrer malerischen Wirkung geschätzter sind. Köstliche Proben davon sind in meinem demnächst erscheinenden grossen Katalog der Facsimile von Handzeichnungen grosser Meister verzeichnet.

II.

Ein Folioband mit nachfolgenden radirten Blättern des fruchtbaren Malers, Zeichners und Aetzers Giuseppe Maria Mitelli, welche, wie noch viele andere, Bartsch sämmtlich unbekannt geblieben sind.

Es sind meist volksthümliche, historische und politisch-satyrische Darstellungen mit dem gedruckten Titel: Opere diverse

Intagliate in Rame da Giuseppe Maria Mitelli Pittore Bolognese dal M. R. P. Pietro Amici De' Chierici Regolari Minori.

Ausser den hier nun nachfolgend genannten sind darin die folgenden Nummern von Bartsch (Peintre-Graveur T. XIX. pag. 270): Nr. 37. 40. 41. 42. 162.

23 Bl. Das Alphabet, von Figuren gebildet und mit Studien umgeben, nebst dem Titel: Alfabeto in ſogne eſemplare per diſegnare di Giuſeppe Ma. Mitelli Pittore Bologneſe MDCLXXXIII., und das Dedicationsblatt: A. suoi Scolari Giuseppe Maria Mitelli. Zusammen 25 Bl. Jedes Blatt führt den Buchstaben und drei italienische Zeilen (in Versen) und jedes Blatt des Meisters Namen. fol.

Eine spätere Ausgabe siehe in Reynard, Catalogue d'Ornements T. II. S. 67. Nr. 308—310.

6 Bl. Die Fabel vom Bauer und den Knaben und dem Esel (a. d. Aesop). Mit italienischer Unterschrift und dem Namen. Auch mit Nr. 1—6. fol.

6 Bl. Das Leben eines Gourmant: L'onorata vita del Poltrone etc. Mit italienischer Unterschrift, dem Namen und Nr. 1—6. fol.

4 Bl. Bettler. Halbfiguren. Mit italienischer Unterschrift: Facchino, Orto Vyulin, Chiboja, Mangialen. Mit dem Namen. fol.

6 Bl. Cosi va il mondo. Weltlich-allegorische Darstellung, mit italienischer Unterschrift, dem Namen und Nr. 1—6. fol.

1 Bl. Aristoteles. Brustbild, und die Denksprüche des Aristoteles, Cicero, Plato und Socrates. Friesformat. hoch qu. fol. Mit dem Zeichen und 1709.

24 Bl. (Siehe Bartsch S. 307 nach dem Citat von Huber und Rost.) Die 24 Stunden durch historische und allegorische Figuren dargestellt, die Unterschriften Unterredungen der Dargestellten mit dem Tode. Nebst dem Titel: Le Ventiquattr. Hore dell''humana felicita etc. — di Giuseppe M. Mitelli etc. 1675. Dann 1 Blatt der Tod bei der Uhr, und 1 Blatt Dedication. Die übrigen 24 Blatt sind numerirt. Das letzte Blatt ist der Tod bei Gebeinen. Alle mit dem Namen. fol. Zusammen 28 Bl.

12 Bl. Die Monate durch groteske Bauern dargestellt. Mit der Ueberschrift Gennaro etc. und den Himmelszeichen, und unten italienische Verse in 4 Zeilen. Alle Blätter mit dem Namen. 1697 auf dem ersten Blatte.

1 Bl. Die 28 bolognesischen Heiligen: Monasterii di Monache etc. Mit Namen und 1706. gr. qu. fol.

1 Bl. Procefsione della Santa Benda (Hostie). Mit dem Namen und 1701. Unten Typendruck der Beschreibung. gr. qu. fol.

1 Bl. Mifsure di Bracci Palmi Canne piedi ale etc. Mit Namen und 1701. gr. qu. fol.

1 Bl. Geistliche Ordenszeichen, in Buchstaben Gott Vater, Sohn und heiliger Geist. Mit Namen und 1697. gr. qu. fol.

1 Bl. Die Procession bolognesischer Gewerbe. L'arti di Bologna etc. Mit Namen und 1703. gr. qu. fol.

1 Bl. Die Folgen der Zwietracht. Mit Inschriften. Zuog, e Donn etc. In zwei Platten. Friesformat. qu. roy. fol. Mit Namen und 1698 und 1700.

1 Bl. Ein Mann bei einer Inschrifttafel mit Todtenkopf. Leggi e impara. Mit Namen und 1704. 4.

1 Bl. Der glückliche Schweigsame. Brustbild eines Mannes. Odi, vedi etc. Mit Namen und 1697. 4.

1 Bl. MITELLI, in Majusculen von Genien umgeben. 1698. Friesformat. gr. qu. fol.

1 Bl. Allegorie, Abwechselung von Arbeit und Vergnügen durch Genien dargestellt. Laborum ocio etc. Mit Namen und 1670. gr. qu. fol.

1 Bl. Das menschliche Leben in 12 Gruppen. Tu che il fallace mondo etc. 1706. gr. qu. fol.

1 Bl. Grosse Procession. Entrata solenne dell — Confalionero di Giustizia — di Bologna, in sechs Blättern. Mit dem Namen und 1700. gr. qu. imp. fol. Gegenstück zu Bartsch 162.

1 Bl. Die Laster von Teufeln begleitet. Mira qui come etc. In drei numerirten Blättern mit Namen und 1679. Friesformat. gr. qu. imp. fol.

1 Bl. Fest der Schweizer. Collazione che fi da più ò meno copiosa etc. — de Suizzeri dal Confaloniero di Bologna etc. In sechs Blatt. Mit Namen. Friesformat. gr. qu. imp. fol.

1 Bl. Vier burleske Männer und vier dergleichen Frauen. Semo quatro fantolini etc. In zwei Platten. Mit Namen. Friesformat. gr. qu. fol.

1 Bl. Der Teufel zieht das Netz über die Stände. Uno la fa all altro etc. Mit Namen und 1691. gr. qu. fol.

1 Bl. Das Leben einer Buhldirne in den zwölf Monaten des Jahres. La vita infelice della meretrice etc. Mit Namen und 1692. In zwei Platten. gr. qu. fol.

1 Bl. Die Masse der Menschen. Eine Satyre. A son tutt' una massa. Mit Namen und 1690. gr. qu. fol.

1 Bl. Satyre. Vien sù vechiazza ti vogliam segare. gr. qu. fol.

1 Bl. Eine Bettlerin gegen rechts gehend. In Callot's Manier. kl. 8.

1 Bl. VIVA, in verzierten Majusculen auch Portraits mit Dedication an D. H. Odescalchi. Mit Namen und 1688. In zwei Platten. gr. qu. fol.

1 Bl. Gegenstück: ROMA, in verzierten Majusculen. Mit Namen. In zwei Platten. gr. qu. fol.

1 Bl. Der Thurm des Glücks. Le Vicende del mondo. Mit Namen und 1687. In zwei Platten. roy. fol.

1 Bl. LIMESI VOLANO. Die Zeit und Engel tragen diese Majusculen-Buchstaben, daran die Monatszeichen hängen. Oben Lunario perpetuo etc. Mit Jahrzahl 1699. gr. qu. fol.

1 Bl. Die Mühle des Teufels. La farina del diavolo va tutta in crusca. Mit Namen und 1688. gr. qu. fol.

1 Bl. Die Pönitenzier, Flagellanten etc. der Türken in Procession und Trauer über den Sieg der Christen 1698. Mit Unterschrift, Namen und 1698. gr. qu. fol.

1 Bl. Die verzweifelten Türken über den Sieg bei Wien. Mit Namen. gr. qu. fol.

1 Bl. Eine andere Darstellung auf den Sieg bei Buda am 2. September 1686.? Mit Namen. gr. qu. fol.

1 Bl. Dem türkischen Kaiser wird das Portrait des Kaisers Leopold gezeigt. Ein Traum: Sogno etc. Mit Namen. gr. qu. fol.

1 Bl. Der gefangene Graf ? Tedi. Mit Namen. qu. fol.

1 Bl. Der Grossvezier auf einem Scheiterhaufen. Mit Namen und 1686. fol.

1 Bl. Die Erdrosselung des Grossvezier Cara Mustafa. Mit Namen. gr. qu. fol.

1 Bl. Die Hinrichtung der türkischen Generale Cara Mustafa, Corcut und Sestar. Mit Namen und 1686. qu. fol.

1 Bl. Der gestürzte Sultan Mustafa. Mit Namen und 1683. fol.

1 Bl. Die Krankheit des Grosssultan und Consultation der Aerzte. Mit Namen. gr. qu. fol.

1 Bl. Freude über den Sieg bei Buda. Mit Namen. fol.

1 Bl. Der Sieg der katholischen Kirche über den Mohamedismus bei Buda 1686. La chiefa trionfane etc. Mit Namen. gr. fol.

1 Bl. Allegorie auf den Friedensschluss. Imperatore e Turco Anagramme 169 . . Mit Namen. fol.

1 Bl. Der Kroat, der einem Türken und seinem Pferd die Köpfe auf einen Hieb abhaut. 1684. Mit Namen. gr. fol.

1 Bl. Arabesken. Kopf von Teufeln der Sinnlichkeit umgeben. La Maschera e cagion di molti mali. Mit Namen. gr. fol.

1 Bl. Damenportrait mit hohem Haarputz mit Dämonen. Mit Namen und 1692. fol.
1 Bl. Lautenspielerin in ganzer Figur; doch hebt man den aufgesetzten Kopf in die Höhe, so ist der Todtenkopf (auf der rechten Platte) darunter: Maschera. Mit Namen und 1698. gr. fol.
1 Bl. Mann mit Laterne und zwei Postreiter. Cumpendi dal stat di Bulogna etc. Mit Namen und 1705. qu. fol. Zu Seiten und unten viel Typentext. Ein fliegendes Blatt. Bologna 1705. gr. fol.
1 Bl. Bettler in ganzer Figur. Al cant d'la verita etc. Mit Namen und 1700. gr. 8. Zu Seiten und unten viel Typentext in Versen. Ein fliegendes Blatt. Bologna 1700. gr. fol.
1 Bl. in fünf Abtheilungen. Die Sinne. Li cinque Sentimenti. Mit Namen und 1700. Ultimo. Friesformat. gr. qu. fol.
1 Bl. Studien von Köpfen, Händen etc. Contorni etc. Mit Namen und 1699. Friesformat. gr. qu. fol.
1 Bl. Die Laster an einer Kette. Un tira l'altro etc. Mit Namen und 1710. Friesformat. gr. qu. fol.
1 Bl. Todtentanzscene. Volantino per tutto etc. Mit Namen und 1710. Friesformat. gr. qu. fol.
1 Bl. Bettlerzug von Geistlichen angeführt. Compagnia di molti misirabili ragazzi etc. Mit Namen und 1699. Friesformat. gr. qu. fol.
1 Bl. in zwei Abtheilungen. Die Verkäufer von Bologna. Alcuni Mestieri etc. Mit Namen und 1709. Friesformat. gr. qu. fol.
1 Bl. Das Lebensalter. La vita humana. Mit Namen und 1690. Friesformat. gr. qu. fol.
1 Bl. Der Tod führt die Menschen in's Netz. La Quagliotara. Mit Namen und 1695. Friesformat. gr. qu. fol.
1 Bl. Der Tod stürzt alle Stände. Machina del mondo. Mit Namen. fol.
1 Bl. Es geht Alles in Rauch auf. Ein Schornstein mit Figuren. Va tutto in fugo etc. Fumo e ancre. Mit Namen und 1700. gr. fol.
1 Bl. Eugen von Savoyen zu Pferd und ein Begleiter. Ritratto etc. Mit Namen und 1699. fol.
1 Bl. in zwei Abtheilungen, zwei Köpfe von beiden Seiten (beim Herumdrehen) zu sehen. Volta. Mit Zeichen. kl. fol.
1 Bl. Satyre auf den Türkenmond. E Dedicate a chi si stima. savio. Mit Namen und 1685. gr. qu. fol.
2 Bl. Schrift durch Bilder und Buchstaben ausgedrückt. Mit Namen und 1673. fol.

1 Bl. Wage mit zwei Männern. Il Bilanzio etc. Mit Namen und 1692. fol.
1 Bl. Herr, Dame und Teufel. Suzz' l'occafion. Mit Namen und 1695. fol.
1 Bl. Rauchender Herr mit Puderperücke. Fume e polve. Mit Namen und 1704. fol.
1 Bl. Charitas mit drei Kindern. Pan figli etc. Mit Namen und 1691. fol.
1 Bl. Buffon. Il Carneval Pazzo. Mit Namen. fol.
1 Bl. Altes Weib von Feldfrüchten, Fischen etc. eingefasst. La quaresima saggia. Mit Namen. fol.
1 Bl. Die himmlische Liebe. Zwei knieende Figuren. Li veri amanti. Mit Namen und 1695. fol.
1 Bl. Carita — Umilta, zwei weibliche Figuren. Mit Namen und 1706. fol.
1 Bl. Bettlerin. Bugia feste etc. Mit Namen. fol.
1 Bl. Die Wahrheit. La verita. Mit Namen und 1687. fol.
1 Bl. Der Fruchtbaum und vier Figuren. Son per tutto. Mit Namen und 1692. 8.
1 Bl. Die Schaukel. Giuoco del mondo etc. Mit Namen. 8.
2 Bl. Halbfiguren. La Musica famoso, la Musica fi curo. Mit Namen und 1691. fol.
5 Bl. Nr. 1—6. L'amata da quattro amanti. Halbfiguren. Mit Namen und 1690. fol.
1 Bl. Der Reiche und der Arme. Al ricesta etc. Mit Namen und 1691. fol.
1 Bl. Die Zeit an Krankenbetten. Il tempo il tutto dice. Mit Namen und 1692. qu. fol.
1 Bl. Almosen von Reichen und Weisen. Ricordo al amico. Mit Namen und 1692. qu. fol.
2 Bl. Die Liebhabereien Amori diversi. Mit Namen u. 1703. qu. fol.
1 Bl. Bettler. Frutti di guerra. Mit Namen und 1692. qu. fol.
1 Bl. Ein Held angestaunt. Politica vera. Mit Namen und 1692. qu. fol.
12 Bl. Die Sinne, die Jahreszeiten, die Charitinen? (Lachesi, Atropo etc.) Durch Halbfiguren und Studien von Köpfen etc. zu Seiten. Auf dem ersten (Titelblatt): Esemplare per Difsesnare. Numerirte Folge mit Dedication und Namen. qu. fol.
1 Bl. Allegorische Figuren bei einem Schleifstein. Foglietto che non falla. Mit Namen. qu. fol.
1 Bl. auf den Tod eines Helden. Credetelo come volche. Mit Namen und 1690. qu. fol.
1 Bl. Satyre. Männer sehen durch Fernröhre. Il corriere etc. Mit Namen und 1692. qu. fol.

1 Bl. Bilderhändler. Campra chi vuole etc. Mit Namen und 1684. qu. fol.
1 Bl. Kriegspolitiker. Agl' appasionati per la guerra. Mit Namen. qu. fol.
1 Bl. Käseschneider. Alegrezza nel Taglio ogn un godra. Mit Namen und 1693. qu. fol.
1 Bl. Topfschläger. Giuoco della Pigniotta. Mit Namen und 1700. qu. fol.
1 Bl. Satan theilt Schätze aus. Botteghino che fa sempre facende. Mit Namen und 1687. qu. fol.
1 Bl. Brodvertheilung. Vero adobo per ogni casa. Mit Namen und 1696. qu. fol.
1 Bl. Ein Weiser und zwei Figuren. Proverbi ch' mai n' falla. Mit Namen und 1690. qu. fol.
1 Bl. Ein Kranker zwischen zwei Aerzten. Fra poco lo saprete. Mit Namen und 1690. qu. fol.
1 Bl. Vogelhändler. Il costume per natura. Mit Namen und 1707. qu. fol.
1 Bl. Ein Todter. Fine della nostra Superbia. Mit Namen und 1704. qu. fol.
1 Bl. Welttheilung. Questo è mio e lo voglio. Mit Zeichen und 1690. qu. fol.
1 Bl. Weltzerreissung. Mit Bildern und Buchstaben (Rebus) als Schrift. qu. fol.
1 Bl. Strafe eines Betrügers. La ruffiana etc. 1696. qu. fol.
1 Bl. Tod und Kranker. Secreto sicurissimo per non mai morire. Mit Namen und 1706. qu. fol.
1 Bl. Ackernde Ziege. Capr'ara sempre ben ogni campagna. Mit Namen. qu. fol.
1 Bl. Zwei Hände Geld gebend. Vero modo per far pace. qu. fol.
1 Bl. Löwe und andere Thiere die Form eines Mannes bildend. Terribile e bestial etc. Mit Namen und 1701. fol.
1 Bl. Quincailleriehändler. In ca' an'ie nient etc. Mit Namen und 1690. fol.
1 Bl. Ruhender Lautenspieler. Recipe che non falla. Mit Zeichen und 1701. fol.
1 Bl. Käse- und Brodhändler. Bisogna spender etc. Mit Namen und 1698. fol.
1 Bl. Ruhender Vogelfänger? Ch' ha fatt' ha' fatt. Mit Namen und 1698. fol.
1 Bl. Jüngling bei Schätzen. Son giovine etc. Mit Namen und 1702. fol.
1 Bl. Männer in Haus und Hof bei Brand. Il Cortigiono in corte. Mit Namen und 1691. gr. fol.

1 Bl. Sechs berühmte italienische Thürme. Mit Namen und 1701. qu. fol.
1 Bl. Predigt in einem Garten. Véduta di S. Onofrio etc. Mit Namen und 1700. gr. fol.
1 Bl. Fächer mit Menschen in allen Beschäftigungen und langer Unterschrift. La medaglià del mondo etc. Mit Namen und 1688. roy. fol.
1 Bl. Kopf Gott Vaters in einer Glorie von Engeln und Menschen. Eternita di bene. Mit Namen und 1696. qu. fol.
1 Bl. Gegenstück, Satan in einem Schlangenringe von Bösen. Eternita di pene. gr. fol.
1 Bl. Luftiges Gebäude von thörichten Menschen. Oben Buchstaben und Bilder eine Schrift bildend (Rebus). Mit Zeichen und 1684. gr. fol.
1 Bl. Strickvertheilung? Magazin ella Pazie etc. Mit Namen und 1696. qu. fol. Roth gedruckt.
1 Bl. Arabische Aerzte lassen armen Leuten zur Ader und es kommt Geld aus den Wunden. Sangue de pòveri etc. Mit Namen und 1698. qu. fol.
1 Bl. Glasbläser in einer Glashütte. Fornace da Vetri. Mit Namen und 1698. qu. fol.
1 Bl. Der Arme muss zahlen. Quale di questi tre e piu intricato? Mit Namen. qu. fol.
1 Bl. Nasenabschneider und Tod. Ce la faciam l'un l'altro. Mit Namen. qu. fol.
1 Bl. Einer wehrt sich gegen Viele. Caso accorso etc. Mit Namen und 1690. qu. fol.
1 Bl. Die Jahrzahl 1690 in grossen Ziffern mit scenischen Darstellungen. Mit Namen. qu. fol.
1 Bl. Procession zu Zeit und Tod. Gira quanto tu voi etc. Mit Namen und 1693. qu. fol.
1 Bl. Der Schulmeister für Alt und Jung. Il Maestro di Scuolo etc. Mit Namen. gr. qu. fol.
1 Bl. Tanzendes Paar nach dem Spiele des Amor mit der Pfeife auf dem Köcher, links lauert der Tod. Gioventu. Mit Namen. qu. fol.
1 Bl. Gegenstück. Zwei Alte am Kamin, der Tod kommt zu ihnen. Vecchiezza. Mit Namen. qu. fol.
1 Bl. Die Erdkugel und daraus hervorgehende Menschen etc. Il mondo gravido etc. Mit Namen und 1708. qu. fol.

Zusatz zu Wussin's Notiz über Dürer
im X. Jahrgang des Archivs,

von

G. v. Berlepsch, Erbkämmerer.

In dem mir soeben zugegangenen Schlusshefte des zehnten Jahrgangs von Dero Archive für die zeichnenden Künste p. 369 seq. findet sich ein Aufsatz, der eine mit 1536 datirte Zeichnung bespricht, die das Wappen des Baumeisters Joh. Tscherte enthält und über welche Zeichnung in dem Anzeiger für Kunde des deutschen Mittelalters Jahrg. 1833 p. 78 schon einiges mitgetheilt worden war.

Ich erlaube mir anzufügen, dass man von Tscherte's Wappen, ausser dem grossen Dürer'schen Blatte, noch einen Holzschnitt in 12° besitzt. Hier steht das Wappen, mit Schild und Helmaufsatz und über ihm in einem Täfelchen: IOHANN ZTSCHERTE, in einem Portale. Man trifft dasselbe auf der Titelkehrseite eines von Heinr. Grammateus (1518) verfassten, zu Nürnberg durch Joh. Stüchs für den Wiener Buchhändler Lucas Alantsee s. a. gedruckten, dem Tscherte dedicirten Werke über die Rechnenkunst: Ayn new kunſtlich Buech etc., jedoch erscheint es auch wohl einzeln abgedruckt als Bibliothekzeichen.

Aus den Künstlerlexica's erfährt man wenig über unsern Mann, der zuweilen auch Scherrte geschrieben wird, unterdessen können sich aus den Schriften seiner Zeitgenossen mancherlei Nachrichten entnehmen lassen. Beispielsweise verweise ich auf die Buchdruckergeschichte Wiens von Denis p. 182. 285; und auf Kästner's Geschichte der Mathematik II. p. 54. 264 seq. 532. 759. Er war nicht blos ein gelehrter Mathematiker und Architect, sondern auch in den (mathematischen) Fundamenten der Malerei wohl erfahren; dabei wird er 1514 und 1518 zu Wien als Rathsherr und Hospitalmeister, 1529 als königl. Architect und 1541 als Architect der römischen Königin namhaft gemacht.

In einem Foliobändchen der Wolfenbütteler Bibliothek trifft man einen Kupferstich in 4°, welcher eine mit dem doppelten Reichsadler verzierte Sonnenuhr darstellt, oben im Stiche:

D. O. M — Voto iam olim suscepto et pro gratitudine. Nobili Mathematicarumque rerum iuxta docto. Johanni Tschertte Divi Ferdinandi P. F. Regnorum Ro: Hung: atq. Bohe: Moderatoris Primario Architecto inclitaeq. suae coniugi Georgius Cratander

Norembergeñ Schaphium hoc horarium D. D. Anno M. D. XXXIX. Zwischen dieser Dedication steht oben links ein Wappen, in dem sich drei Kronen befinden, rechts aber das Wappen des Tscherte mit den Hunden.

Literarische Besprechung.

Münchener Kunst-Anzeiger für Künstler, Kunstfreunde und Kunsthändler. Herausgegeben von Dr. G. K. Nagler. München 1865.

Ueber die Tendenz dieses jeden Monat erscheinenden Anzeigers äussert sich der Herausgeber:

„Die Werke der Architectur, Plastik und Malerei, womit die Regenten Bayerns seit vier Dezennien ihre Residenz zu schmücken bemüht waren, haben München in Wahrheit zur Kunststadt und zur Heimath einer Masse ausgezeichneter Künstler gemacht. In dieser Eigenschaft ist sie das Reiseziel kunstsinniger Fremden geworden, welche alljährlich der Ruf der hier aufgehäuften Kunstschätze, so wie der hier schaffenden Künstler zu Tausenden die Isarstadt zu längerem oder kürzerem Aufenthalt wählen lässt.

„Diesen als Wegweiser zu dienen, zu verzeichnen, was München im Reiche der Kunst besitzt und fortwährend hervorbringt, fehlt es zur Zeit noch an einem ausschliessenden literarischen Organe.

„Diesem Mangel zu begegnen, ist zunächst der Zweck des Münchener Kunst-Anzeigers."

Das Unternehmen verdient in jeder Hinsicht Anerkennung und Förderung, umsomehr als die Redaction sich von aller Kritik fern halten, sich nur auf historische, biographische und statistische Notizen beschränken will. Sie will nicht bloss der modernen Münchener Kunst, sondern auch der vergangenen ihre Aufmerksamkeit zuwenden und verspricht interessante Documente über die ältere Kunst dieser Stadt zu veröffentlichen. Wir warten mit Sehnsucht auf diese Beiträge, und drücken bei dieser Gelegenheit zugleich den Wunsch aus, dass auch in Bezug auf andere Städte in andern wissenschaftlichen Organen ein Aehnliches geschehen möchte; die deutsche Kunstgeschichte des 16., 17. und 18. Jahrhunderts liegt noch sehr im Argen, ohne gründliche locale Studien und Vorarbeiten kommt sie um keinen Schritt weiter. Mit ästhetischem und kritischem Apparat, mag dieses auch noch so geistreich sein, ist ihr, wie auch der modernen Kunst, wenig gedient. Mehr Geschichte, weniger Raisonnement!



ARCHIV

FÜR DIE ZEICHNENDEN KÜNSTE

MIT BESONDERER BEZIEHUNG

AUF

KUPFERSTECHER- UND HOLZSCHNEIDEKUNST

UND IHRE GESCHICHTE.

IM VEREINE MIT KÜNSTLERN UND KUNSTFREUNDEN

HERAUSGEGEBEN

VON

DR. ROBERT NAUMANN,

ORD. LEHRER AM GYMNASIUM ZU ST. NICOLAI UND STADTBIBLIOTHEKAR ZU LEIPZIG,

UNTER MITWIRKUNG

VON

RUDOLPH WEIGEL.

ELFTER JAHRGANG.

II. BIS IV. HEFT.

MIT ZWEI EINGEDRUCKTEN HOLZSCHNITTEN.

LEIPZIG:

RUDOLPH WEIGEL.

1865.



Inhalt.

Einiges über den Goldschmied, Medailleur, Zeichner und Formschneider Urs Graf von Basel.

(Mit zwei Holzschnitten.)

Die Frage, ob die auf einer Passionsfolge in 25 Holzschnitten von untergeordnetem Kunstwerth [1]) vorkommenden Initialen V G dem bekannten Basler Künstler Urs Graf zuzuschreiben seien, oder ob sie einen älteren Meister bezeichnen, war schon im vorigen Jahrhundert ein Gegenstand der Controverse, und obgleich Bartsch, entgegen der Ansicht von d'Annone und von Murr sie für Arbeiten des erstern erklärte [2]), so sind doch in neuerer Zeit andere gelehrte Forscher dieser Meinung entgegengetreten, wie namentlich Passavant in seinem Peintre-Graveur II, pag. 139 und III, pag. 425, welcher die getrennten Initialen einem älteren Künstler aus der Schule Schongauers zuerkennt, indem die Passionsdarstellungen ihm allzusehr von der dem Urs Graf eigenthümlichen Manier abzuweichen schienen. — Ausserdem führt er als Beweis für seine Behauptung die beiden mit V G bezeichneten Copien nach Kupferstichen Schongauers an, was wohl, wie er meint, auf einen Schüler oder Nachahmer des grossen Colmarer Meisters schliessen lasse.

Diese Ansicht hat allerdings bei oberflächlicher Prüfung sehr viel Gewinnendes, denn es lässt sich gar nicht verkennen, dass der Zeichner der erwähnten Passionsfolge auf einer bedeutend niedrigern Kunststufe steht, als der originelle Urs Graf, wie wir ihn aus einer grossen Menge von Originalzeichnungen, vielen Holz- und Metallschnitten und einigen Kupferstichen und Radirungen kennen. — Und dennoch sprechen bei näherer Betrach-

---

[1]) „Der text des passions oder lydens Christi ausz den vier ewangelisten zusammen yn eyn synn bracht, mitt schönen figuren."

[2]) Murr's Journal V, pag. 29.

tung wieder so manche Gründe und Merkmale für die Identität des Künstlers, dass man genöthigt wird, sich in Betreff der Verschiedenheit in den Arbeiten nach einer andern Erklärung umzusehen. Sollten nicht, so fragt man sich mit Recht zuerst, die mit den getrennten Buchstaben bezeichneten Blätter, namentlich die Passionsdarstellungen, frühzeitige Jugendarbeiten des Urs Graf sein können, so dass zwischen diese und seine mit dem verschlungenen Monogramm bezeichneten Blätter erst der Zeitpunkt seiner eigentlichen künstlerischen Ausbildung fiele, wo sowohl Unterricht und Uebung, als auch der Einfluss solcher Vorbilder, wie Dürer, Cranach, Hans Baldung, Burgkmaier und anderer, deren Kupferstiche und Holzschnitte sich gerade damals zu verbreiten anfingen, wohl einen gänzlichen Umschwung in der Manier, dem Geschmack, überhaupt in der ganzen Richtung eines jungen talentvollen Künstlers zu bewerkstelligen im Stande sein mussten. Ja bei einlässlicher Prüfung dieser Frage, welche freilich nur da möglich ist, wo eine grosse Anzahl von Arbeiten Urs Graf's das Material zum Vergleich bieten (wie z. B. in der öffentlichen Kunstsammlung in Basel), gewinnt die letztere Ansicht dermassen das Uebergewicht über die Annahme Passavant's, dass es uns gestattet sein möge, die entscheidenden Gründe hier darzulegen.

Wenn wir damit beginnen, die Daten zu vergleichen, so finden wir auf einem Blatt der Passionsfolge, welches die Reue des Judas darstellt, am Ende des von zwei Propheten gehaltenen Spruchbandes die Jahrzahl 1503. Dieses Blatt gehört zu den geringsten und daher wahrscheinlich zu den frühesten der ganzen Folge, in welcher überhaupt ein successiver Fortschritt unverkennbar ist. So ist z. B. die Handwaschung des Pilatus schon unvergleichlich besser; die Bewegungen der Personen sind gut motivirt und der Ausdruck der Köpfe weniger grotesk, als bei manchen andern, derjenige des Pilatus beinahe schön zu nennen. Auch auf dem Ecce-homo-Blatt sind einige verhältnissmässig gut gezeichnete Figuren im Vordergrunde. — Die gelungenste Darstellung ist indess, wie dies auch Passavant bemerkt, die Auferweckung des Lazarus. Hier ist die Composition schon reicher, die Gruppirung geordneter, die Perspective richtiger und die Personen besser gezeichnet; besonders deutet der landschaftliche Hintergrund schon entschieden auf den später so originellen Landschaftszeichner Urs Graf. Dieses Blatt zeigt im Vergleich mit den meisten andern am entschiedensten den Uebergang von der frühern knabenhaften Unbeholfenheit zu einer besser geschulten Arbeit, denn es bleibt gerade genug von jener zurück, um daran noch dieselbe Hand zu erkennen, welche jene zeichnete. Merkwürdigerweise begegnen wir auf demselben auch

bereits einem Versuch zu einem verschlungenen Monogramm.[3]) Dass zwischen diesem Blatt und den übrigen Passionsbildern eine längere Zeitfrist, eine Periode der Entwicklung und des Lernens liegt, kann mit um so grösserer Sicherheit angenommen werden, als die erste Ausgabe des Buchs erst 1506 bei Knoblouch in Strassburg erschien, also drei Jahre später, als das Datum auf einem der schlechter gezeichneten Blätter.

Dieser Passionsfolge steht unter Urs Graf's bekannten Arbeiten zeitlich am nächsten ein Blatt, welches die Aussendung der Apostel darstellt (B. 5.). Es bildet nämlich das Titelblatt zu einem 1508 bei demselben Strassburger Verleger erschienenen „Leben Jesu Christi, gezogen aus den vier Evangelien", in welchem Buche sechs Holzschnitte der vorerwähnten Passion benützt sind. Auf diesem Blatt findet sich das bekannte verschlungene Monogramm Urs Graf's, welchem auch, wie auf mehreren seiner übrigen Arbeiten, die Boraxbüchse beigefügt ist.[4]) Zwischen dieser Darstellung und der vorerwähnten Auferweckung des Lazarus erscheint der Fortschritt wenig bedeutend. — Die Figuren sind sämmtlich zu kurz, die Gesichter zum Theil eigenthümlich verzerrt; vielleicht ist der Zeitraum zwischen der Verfertigung der beiden Blätter weniger gross, als es nach dem Datum der Herausgabe des Buches erscheint. Passavant hält sogar die Aussendung der Apostel für das Titelblatt der zuvorerwähnten Passionsfolge, wonach es schon vom Jahr 1506 sein müsste. Diese Angabe scheint indess auf einer Verwechslung zu beruhen. Wie dem auch sei, so gleicht dieses Blatt sowohl den frühern als den spätern Arbeiten Urs Graf's sehr wenig, sondern scheint eine der Mittelstufen in dem Bildungsgange eines jungen Künstlers zu bezeichnen, wo ein solcher sich von der bisher befolgten Manier losgemacht und andern Mustern nacharbeitet.

Aus dieser frühern Zeit Urs Graf's ist blos noch ein Büchlein über den berüchtigten Jetzerhandel vom Jahr 1509 erhalten, welches mit 14 Holzschnitten von seiner Hand geziert ist.[5])

---

[3]) Bartsch, Monogr. Nr. 322 f., und Nagler Bd. III, pag. 126, das unterste Monogr.

[4]) Wenn Nagler glaubt, für das von einer Boraxbüchse begleitete verschlungene Monogramm einen besondern Meister annehmen zu müssen, so muss dies entschieden widerlegt werden, denn nicht nur befindet sich dieses Goldschmiedgeräthe auf mehreren unzweifelhaften Originalstichen Urs Graf's, wie d. Tobias (Pass. III, 426, 1) und auf dem St. Christoph (Pass. III, 426, 3), sondern auch auf mehreren seiner zahlreichen Handzeichnungen in der Baseler Sammlung, welche ganz untrüglich den Stempel der Originalität Urs Graf's tragen, und wovon eine überdies seinen ausgeschriebenen Namen trägt.

[5]) Der ausführliche Titel heisst: „Ein erdocht falsch history etlicher Prediger münch, wie sye mit eim brůder verhandelt haben: Darzů von allem handel jrer gefengknüssz, vergichten vnd verbrennen zu Bern geschehen under den joren

Ein Blatt ist mit seinem verschlungenen Monogramm und zwei andere mit der Boraxbüchse bezeichnet. — Obschon verschieden im Werth, verrathen doch alle denselben Zeichner, mit Ausnahme der drei Blätter der letzten Abtheilung, welche wenigstens in Bezug auf den Schnitt von weit geringerer Arbeit sind. Es sind dies die Darstellungen

1) wie die vier Mönche den Bruder Jetzer vergiften wollen;
2) wie die Angeklagten vermittelst der Folter zum Geständniss gebracht werden, und
3) der Feuertod der vier Missethäter.

Am meisten zeichnet sich durch gute Zeichnung, so wie durch feinen und regelrechten Schnitt die Darstellung der vier angeklagten Mönche vor dem Rath von Bern aus.

Vom Jahr 1511 sind eine grosse Zahl Holzschnitte unsers Meisters vorhanden. In der im genannten Jahr erschienenen „Passio domini nostri Jesu Christi etc.", von Daniel Agricola, sowie in der „Postilla Guillermi super Epistolas et Evangelia etc." vom nämlichen Jahr befinden sich kleine Darstellungen aus dem Leben und Leiden Jesu, deren Gesammtzahl Nagler auf 91 angiebt, welches die fabrikmässige Flüchtigkeit der Arbeit einigermassen entschuldigt. Doch sind manche gut gezeichnet, namentlich das Titelblatt zu dem erstgenannten Buche, die Bergpredigt darstellend, welches ausser dem verschlungenen Monogramm auch mit der Boraxbüchse bezeichnet ist. Die 16 Darstellungen zu dem Leben des heil. Beat, von demselben Jahre, sind bereits meisterlich und mit grosser Freiheit gezeichnet. [6]) Nicht weniger interessant sind die beiden Blätter, welche Passavant unter Nr. 132 beschreibt: der Papst auf seinem Throne, welchem ein Gelehrter knieend ein Buch überreicht, und der heil. Gratianus, schreibend, zu welchem andere Gelehrte und Geistliche mit Büchern hereintreten. — Die Behandlung ist flüchtig, aber geistreich. Beide Blätter befinden sich in: Decretum Gratiani glossis Joannis theutonici et annotationibus Bartolomaei Brixensis. Basileae 1511. — Von diesem Zeitpunkte an erscheint Urs Graf als ein tüchtiger Meister im Fache der Zeichnung, sowie des Formschnitts, den er unzweifelhaft bei den meisten seiner Blätter selbst ausführte. Wenn in seinen spätern Arbeiten noch mehrfache Wechsel in seinem Styl wahrgenommen werden, so sind solche

nach Christ geburt tausent fünffhundert siben, acht vnd nün. Auch mit vil schönen figuren geziert vnd wol erleütert." (Nr. 18355 des R. Weigel'schen Kunst-Katalogs.)

6) „Das leben des heiligen bychtigers vnd einsidlers sant Batten, des ersten Apostel des oberlands Helvecia geheissen." Am Schluss der Geschichte: „Vollendt sich die legend sant Batten nüwlich zu Basel. Nach der geburt Christi tusentfünfhundert vnd eylff ior."

hauptsächlich dem beginnenden Einfluss eines Holbein und eines Nicolaus Manuel zuzuschreiben. Namentlich hat er von den Eigenthümlichkeiten des letztern so viel angenommen, dass er in manchen seiner Zeichnungen kaum von ihm zu unterscheiden ist.

Noch augenscheinlicher als in Urs Graf's Holzschnitten kann der Gegensatz zwischen seiner frühern Schülerhaftigkeit im Zeichnen und seiner später durch Uebung und Unterricht erlangten Kunstfertigkeit in den zwei Copien nach Schongauer'schen Kupferstichen wahrgenommen werden, welche noch beide mit den getrennten Initialen bezeichnet und daher in seine frühere Zeit zu setzen sind, und zwar aller Wahrscheinlichkeit nach in die Jahre seiner Ausbildung als Goldschmied, bei welchem Beruf das Zeichnen und Graviren bildlicher Darstellungen damals ein unerlässliches Erforderniss war.

Die eine dieser Copien, eine thörichte Jungfrau in halber Figur (nach Bartsch 87), ist noch im höchsten Grade ungeschickt, sowohl in der Zeichnung, als in der Ausführung. Besonders sind in Gesicht und Hals die Schatten so verkehrt angebracht, dass wir darin nur einen misslungenen Erstlingsversuch in der Führung des Grabstichels erblicken können.

Dagegen ist die Copie nach der Taufe Christi (Bartsch Nr. 8) schon unvergleichlich besser, und lässt nicht nur einen sehr bedeutenden Fortschritt in jeder Beziehung erkennen, sondern sie ist, durch den Umstand, dass sie dasselbe Monogramm trägt, wie die Passionsfolge, ein thatsächlicher Beweis für unsere Annahme, dass der Künstler, welcher sich der getrennten Initialen V G bediente, noch im Anfang seiner Lehrzeit muss gestanden haben. Ein Meister, welcher in der Reife seiner Jahre so schlecht gezeichnet hätte, wie es die meisten Passionsdarstellungen sind, wäre nimmermehr fähig gewesen, eine so gute Copie, wie die nach der Taufe Christi zu Stande zu bringen, bei welcher noch hervorzuheben ist, dass die Umrisse nicht vom Original durchgezeichnet, sondern frei copirt sind. [1])

Eine dritte Kupferstichcopie Urs Graf's, welche dieser in der Behandlung nicht sehr fern steht, ist diejenige nach der säugenden Maria auf der Rasenbank von A. Dürer (B. 34). Sie giebt uns zugleich einen Anhaltepunkt für die Zeit ihrer Entstehung, indem auf dem Täfelchen, statt der auf Dürer's Original befindlichen Jahreszahl 1503, diejenige von 1506 steht, welche ohne Zweifel das Datum der Copie bezeichnet.

---

[1]) Die Bemerkung Passavant's, dass der Copist Gott Vater in den Wolken hinzugefügt habe, muss dahin berichtet werden, dass sich derselbe auch auf dem Originale befindet, jedoch ohne die Strahlen, welche auf der 2 Zoll höheren Copie von ihm ausgehen.



Da dieses Blatt mit dem verschlungenen Monogramm und der Boraxbüchse bezeichnet ist, so wäre dieses Jahr somit der Zeitpunkt, wo Graf die getrennten Initialen mit dem verschlungenen Monogramm vertauschte, welches er später in mancherlei Variationen beibehielt.

Sollte nun das bisher Gesagte die Identität des Künstlers der getrennten Initialen und des verschlungenen Monogramms noch nicht über den Standpunkt der Muthmassung zu erheben im Stande sein, so muss dagegen die Vergleichung zweier Blätter, von welchen das eine aus der erwähnten Passionsfolge, das andere bisher nicht beschriebene (und daher wohl auch wenig bekannte) dagegen aus der besten Zeit Urs Graf's und mit seinem verschlungenen Monogramm versehen ist, jeden Zweifel darüber beseitigen.

Das erste Blatt stellt den Moment dar, wo Maria von Bethanien (oder Magdalena, wie sie hier genannt ist) dem mit seinen Jüngern und mit Lazarus zu Tische sitzenden Heiland die Füsse salbt und mit ihrem Haupthaar abtrocknet, während ihre Schwester Martha die Tischgesellschaft bedient.[8]) Sonderbarer Weise lässt der Künstler diese Begebenheit nicht in einem Gemache, sondern auf offener Strasse vor sich gehen. Genau dieselbe Strassenansicht von der Gegenseite, aber besser gezeichnet und richtiger in der Perspective, findet sich nun auch auf dem zweiterwähnten Holzschnitt, welcher eine Unterredung mehrerer Bürger und Kriegsleute darstellt, und wovon die nähere Beschreibung weiter unten folgt. Dieselben Häuser und Thürme, jede Einzelnheit findet sich wieder; sogar das Storchennest auf dem Schernsteine im Hintergrunde fehlt nicht, nur ist auf dem ältern Blatte das Klappern des Storchs durch den zurückgeworfenen Hals desselben anschaulich gemacht.

Wie erklärt sich nun wohl dieser auffallende Umstand?

Von der Voraussetzung ausgehend, dass es zwei verschiedene Künstler waren, wäre es allenfalls denkbar, dass der ungeschickte Verfertiger der Passion nach dem bessern Zeichner Urs Graf einen Strassenprospect copirt haben könnte, wenn dies nicht in zeitlicher Hinsicht eine Unmöglichkeit wäre, indem die Passion vor 1506 entstand, während das Blatt mit der Unterredung so vorzüglich ist, dass es in Urs Graf's beste Periode, jedenfalls nicht vor 1514, gesetzt werden muss. Dass dagegen letzterer, ein vorzüglicher und höchst origineller Landschaftszeichner, zu einem seiner grossen Hauptblätter den Hintergrund von einem ungeschickten ältern Formschneider geborgt haben sollte, ist kaum anzunehmen. Vielmehr lässt sich die Gleichheit

---

8) Der Vorgang ist nach der Erzählung des Johannes, Cap. 12, dargestellt.

der beiden Hintergründe nicht anders erklären, als durch die Identität des Künstlers, der etwa eine ihm besonders bekannte oder liebe Strassenansicht, möglicherweise die von seinem Fenster aus sichtbare, gerne wiederholte.

Wenn wir nochmals die Umstände recapituliren, welche für die Identität sprechen, so finden wir:

1) Die Uebereinstimmung der Anfangsbuchstaben beider Monogramme, wobei noch der Umstand zu beachten ist, dass auf dem ersten Blatte, auf welchem die verschlungenon Initialen vorkommen, nämlich auf der Aussendung der Apostel, das G noch dieselbe eigenthümliche Form zeigt, wie auf den Passionsdarstellungen.
2) Die geringe Zeitentfernung zwischen der 1506 herausgegebenen Passion und andern unbezweifelten Arbeiten Urs Graf's, namentlich der erwähnten Aussendung der Apostel.
3) Der successive Fortschritt, der sich schon in verschiedenen Blättern der Passion, sowie auch in den Kupferstichcopien nach Schongauer unverkennbar zeigt, und welcher auch die spätere Entwicklung erklärlich macht.
4) Der Versuch zu einem verschlungenen Monogramm auf dem gelungensten Blatte der Passion, der Auferweckung des Lazarus.
5) Die Gleichheit der Hintergründe der beiden erwähnten Blätter.

Erwägt man gewissenhaft diese verschiedenen Umstände und prüft man genau und ohne vorgefasste Meinung eine möglichst grosse Anzahl von Arbeiten Urs Graf's aus seinen verschiedenen Entwicklungsperioden von 1503 bis 1523, so wird man die willkürliche Trennung des Künstlers in zwei verschiedene Personen nicht gut heissen können.

Ueberdies findet sich über einen angeblichen Urs Gamperlin, welcher zufolge Passavant um 1485 schon als Formschneider in Basel thätig gewesen sein soll,[9]) nirgends die geringste Notiz, weshalb auch dieser Autor weislich beifügt, er wisse nicht, worauf sich diese Behauptung gründe. — Schon Christ, auf welchen Papillon, Fuesslin, d'Annone und alle Spätern sich für diesen Namen beziehen, und welchem der wahre Name Urs Graf's noch unbekannt war, sagt (pag. 373):

„Der diese Buchstaben (V G) übrigens einzeln und auf allerlei Art verschlungen geführet hat, ist gar ein merkwürdiger

[9]) Passavant wird wahrscheinlich die Angabe Fuesslin's gemeint haben, dass es von Urs Graf einen mit 1485 bezeichneten Holzschnitt gebe. Ein solcher ist nicht bekannt, und Fuesslin's Angabe, an welcher auch Heller zweifelt (Gesch. d. Holzschneidekunst p. 86), beruht jedenfalls auf einem Irrthum.



und künstlicher Meister. Ich finde von ihm allerlei Figuren in Holzschnitt und Kupferstich; habe auch vortreffliche Handrisse desselben, welche seine abgedruckten Blätter weit übertreffen, wohl betrachtet. Es ist auch gar nichts Gewisses dahinter, dass er Gamperlin geheissen habe; vielmehr ist einige Vermuthung, als ob diese Buchstaben bedeuten von Goar; denn soviel scheint auf seiner Blätter einem zu stehen, und St. Goar am Rheine, als dessen Vaterland zu bedeuten."

Man sieht also, auf wie schwachen Füssen dieser irrige Name Gamperlin steht, und was die letzte Deutung betrifft, welche Christ den Buchstaben giebt, so ist es kaum nöthig, dieselbe zu widerlegen, und wird solche auf einer unrichtigen Lesung des Namens Urs Graf beruhen.

Um nun noch einige ähnliche totale Umwandlungen in Manier, Geschmack, Correctheit der Zeichnung, wie bei Urs Graf, in den Arbeiten anderer Meister zu erwähnen, führen wir in erster Linie einen ihm geistig verwandten Künstler der elsässischen Schule an. Wer nämlich die Passion von Johannes Wächtelin (oder Vuechtlin), besonders die geringern Blätter derselben, mit den schönen Clairobscur-Blättern desselben Meisters vergleicht, wird gewiss auch in Versuchung kommen, zwei verschiedene Künstler dafür anzunehmen, und doch ist die Identität dieses Strassburger Malers urkundlich bewiesen. Passavant selbst entschuldigt die Inferiorität seiner Passionsdarstellungen damit, dass es Stiche von seinen frühesten Arbeiten seien. Ein noch viel bekannteres Beispiel eines solchen Umschwungs sehen wir bei Marc Anton. Wer würde wohl in seinen frühern Stichen, z. B. in Pyramus und Thisbe (B. 322), oder in Apollo und Hyacinth (B. 348), oder in den vier römischen Rittern (B. 188—191), oder dem Violinspieler (B. 398) die später so bewundernswerthen und treuen Wiedergaben Raphael'scher Zeichnung erkennen!

Ueber die Lebensverhältnisse des Urs Graf ist absolut nichts bekannt. Ein Albanus Graf von Winterthur war Formschneider und stand mit dem Basler Buchdrucker Johannes Amerbach in Briefwechsel. 1498 schreibt er ihm, dass er Figuren zu den 7 Tractatuli über die freien Künste gezeichnet und geschnitten habe. Von 1507 ist ebenfalls noch ein Brief von ihm vorhanden, worin er Amerbach seinen Praeceptor nennt. Anzunehmen, dass dieser Albanus der Vater des Urs Graf gewesen sei, wäre Willkür. Es ist daher bessere Begründung vorerst abzuwarten.

Wenn wir das mit 1503 bezeichnete Blatt aus der Passionsfolge nebst den auf der gleich unvollkommenen Stufe stehenden, als Erstlingsarbeiten eines jungen Anfängers ansehen, so müsste Urs Graf ungefähr zwischen 1485 und 1490 geboren sein. Die

Copien nach Kupferstichen, wovon diejenige nach Dürer's säugender Maria die Jahreszahl 1506 zeigt, bezeichnen, wie wir bereits bemerkt haben, aller Wahrscheinlichkeit nach, die Epoche seiner Lehrzeit als Goldschmied. Als Meister in diesem Berufe scheint er sich Anno 1512 in Basel fixirt zu haben, denn in dieses Jahr fällt sowohl seine Annahme der Zunft, als auch seine Aufnahme in's Bürgerrecht. „Item uff Montag an Sant Sebastien Oben (Abend) hat entfangen und erkouft der goltschmiden zunfft turſz Groff der Goltschmid umb ıııj gulden vnd vj lod Silbers." [10]) Bürger von Basel wurde er am Montag nach Jacobi 1512. Dass er das Amt eines obrigkeitlichen Münzstempelgraveurs erhielt, erwähnt schon Bartsch. Von der grossen Anzahl seiner geistreichen, oft indecenten Federzeichnungen, welche die Basler Kunstsammlung bewahrt, sind die meisten mit Jahreszahlen bezeichnet und gehen von 1512—1529. Nach dieser Zeit ist keine Spur mehr von ihm aufzufinden, daher man gewöhnlich annimmt, dass er um das Jahr 1530 gestorben sein müsse.

Mehr konnte bis jetzt nicht in Erfahrung gebracht werden, denn was die Tauf- und Sterberegister betrifft, welche einigen Aufschluss hätten geben können, so befinden sich dieselben um die Zeit der Reformation in der grössten Unordnung und Lückenhaftigkeit.

Es bleibt uns noch übrig, zur Ergänzung der Beschreibung seiner Werke, welche Passavant im Peintre-Graveur II, pag. 140 und Nagler in den Monogrammisten III, pag. 126 geben, die von diesen Autoren nicht erwähnten Blätter, welche sich in der Basler Sammlung befinden, zu beschreiben:

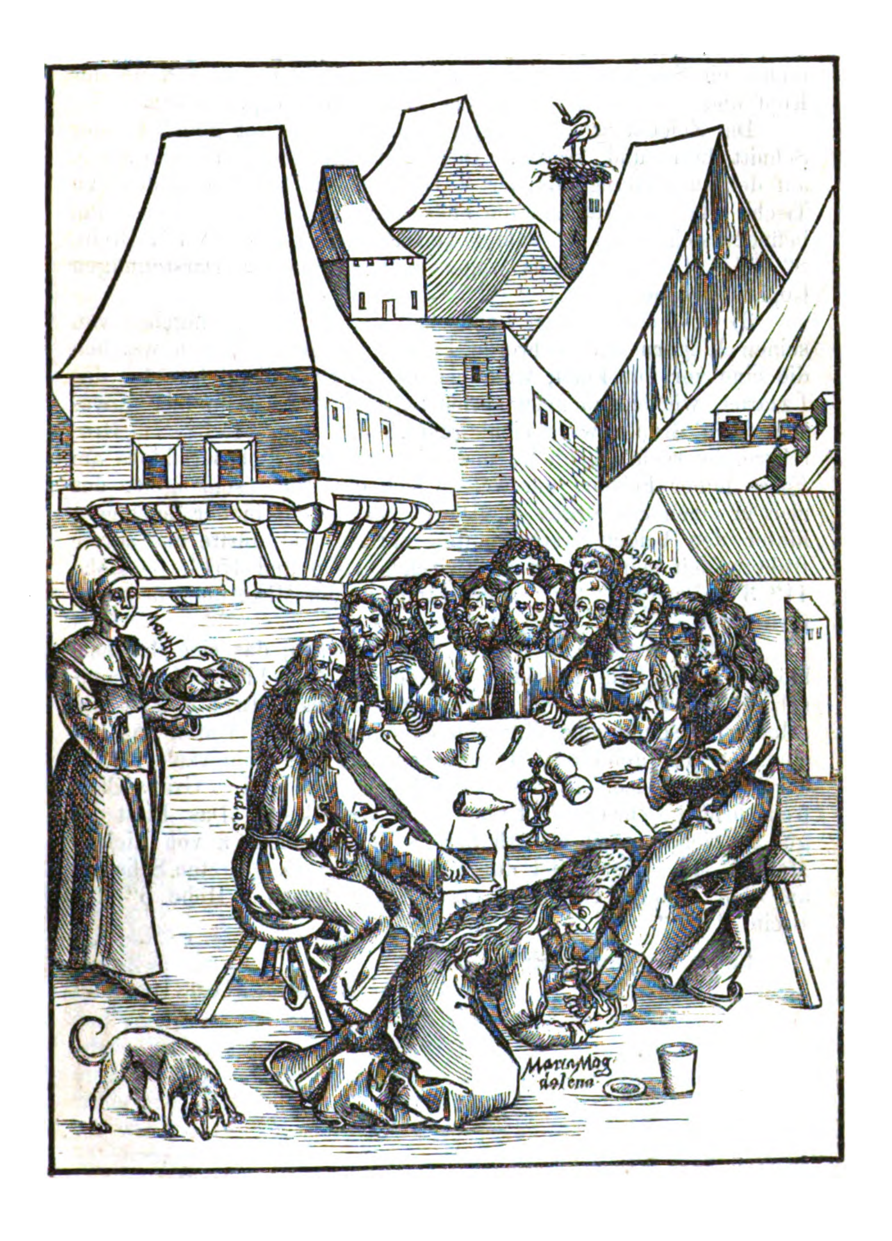
1) In einer gothischen Capelle oder Kirche setzen zwei Bischöfe einem in demüthig gebeugter Stellung zwischen ihnen stehenden Mönch eine dreifache Krone auf, und zwar so, dass der Bischof rechts die unterste, derjenige links die mittlere und ein darüber schwebender Engel die oberste Krone hält. Zu oberst erblickt man Gott Vater. Zu beiden Seiten oben reiche gothische Eckverzierungen, aus welchen links ein Mönch, rechts eine Nonne herausschaut. In der Mitte unter dem gekrönten Mönch das verschlungene Monogramm. Ein Hauptblatt, gut gezeichnet, die Köpfe voll Ausdruck, kräftig im Schnitt. Höhe 11" 2"', Breite 8" 4"', die schwarze Einfassungslinie inbegriffen. D'Annone hat dieses Blatt schon beschrieben in Murr's Journal Bd. V, pag. 27.

2) Auf einem von Gebäuden umgebenen Platze stehen sieben Bürger oder Edelleute und ein mit einer Hellebarde bewaff-

10) Der in der katholischen Schweiz, besonders im Solothurnischen, sehr beliebte Name Urs wird auch jetzt noch Durs ausgesprochen.






Lazarus
Maria Mag
dalena

neter Krieger, dessen Barett zwei Pfauenfedern schmücken, im Gespräch. (Leider ist von dem Exemplar der Basler Sammlung rechts ein Stück weggerissen, wodurch von dem einen Mann der Kopf und von einem andern der ganze Oberkörper fehlen.)

Die Zeichnung ist vorzüglich, die Gruppe gut geordnet, der Schnitt breit und kräftig. Der Hintergrund ist derselbe, wie auf der Darstellung aus der V-G-Passion: Magdalena dem zu Tische sitzenden Heiland die Füsse salbend. — Das Monogramm befindet sich unten 2″ vom linken Rande. Höhe 11″ 7‴, Breite 8″ 2‴. (Des Vergleichs wegen sind von beiden Darstellungen Copien hier beigefügt.)

3) In einer reichen Landschaft ist Christus, umgeben von seinen Jüngern und mehreren Frauen, dargestellt, von welchen die eine vor ihm kniet, wahrscheinlich Maria, die Schwester des Lazarus, wie sie zu Jesu spricht: „Herr, wärest du hier gewesen, mein Bruder wäre nicht gestorben." Joh. 11, 32. Im Hintergrunde rechts erblickt man ein mittelalterliches Schloss am Fusse hoher Felsen, um welche sich ein Fluss schlängelt, der sich in einen See ergiesst. Dieses Blatt steht in der Zeichnung hinter den beiden erstgenannten zurück und dürfte aus seiner frühern Zeit sein, vielleicht zwischen 1508 und 1514. — Höhe 11″ 3‴, Breite 8″ 2‴. Monogramm in der Mitte über dem untern Rand.

4) Ein geätztes Blatt. Ein Mädchen, das sich das entblösste linke Bein in einer Wanne wäscht. Links eine Landschaft; Fluss mit einer Brücke und Thurm. In der Luft ein seltsam verschlungenes Spruchband ohne Schrift. Unten das mit einem Dolch gebildete Monogramm und die Jahreszahl 1513, darüber der Baselstab. An der Mauer steht in Urs Graf's Chiffrenschrift geschrieben: Ursus Graf von Basel. Das Blatt ist gut gezeichnet, und verräth bereits den Geschmack von Niclaus Manuel. Das Gesicht ist durch einen zu stark geätzten Schatten auf der Wange entstellt, ebenso der Busen. Höhe 5″ 1‴, Breite 2″ 7‴.

Basel, August 1865.

Ed. His-Heusler.

Sendschreiben über die Madonna della Sedia

an Herrn Rudolph Weigel.

Drei Zeilen in Vasari's Lebensbeschreibungen, die ich auf die in einem Meisterstich uns neu vorgeführte Madonna Raphael's bezogen wissen will, glauben Sie für ein Blatt der Marc-Anton'schen Schule in Anspruch nehmen zu müssen, und ich widerspreche dem nicht. Ein Madonnenbild Raphael's, das, wie angenommen werden muss, in doppeltem Sinn nach der Madonna della Sedia gemalt ist, scheint mir die geistige Verwandtschaft zwischen ihr und dem Kupferstich ausser Zweifel zu setzen. Das von mir Vorgebrachte habe ich auf's Neue geprüft, in veränderter Form lege ich es Ihnen wieder vor und bitte, als gelegentliche Besprechung aufnehmen zu wollen, was ich da, wo alte Handzeichnungen und alte Berichte uns im Stich lassen, über die Stelle und Bedeutung der Madonna della Sedia in der Reihe der Raphael'schen Schöpfungen aufgezeichnet habe.

Wenn wir die Kupferstiche von Schäffer, Calamatta und Mandel, die in nicht gar langer Zeit auf einander folgten, vergleichen, auf die älteren Leistungen namhafter Meister, R. Morghen's, J. G. Müller's, Ulmer's und Garavaglia's zurückblicken und die unübersehliche Zahl Blätter und Blättchen, von Egidius Sadeler herab, daneben betrachten, so dringt sich uns die Bemerkung auf, dass in den verschiedenen Arbeiten der verschiedenen Künstler viel Treffendes im Einzelnen erkannt wird, dass aber uns keine als Ganzes völlig zu befriedigen vermag. Es gibt Kupferstiche, bei denen man sagen möchte: bis dahin und nicht weiter! wie bei Raphael's Sposalizio von Longhi, wo wir in der chalcographischen Behandlung ebenmässig, wie im Gemälde das Wahre im Schein der Anmuth verfliessen sehen. Bei der Madonna della Sedia könnte man aber behaupten, es werde in den Abbildungen nie zu einem genügenden Abschluss kommen, einem Werk, in welchem Wahrheit und Bild in einander

verläuft, ohne dass das eine oder das andere aufhört, seinen selbständigen Charakter zu bewahren, in welchem also in gewisser Art Natur und Erfindung unvermittelt neben einander steht.*) Dadurch entsteht etwas Frappantes in dem sanften Vortrage, und dies ist das Eigenthümliche und vielleicht mit der Grund des Anziehenden, dem wir es zuzuschreiben haben, dass die Madonna della Sedia nicht allein unter den Werken Raphael's, nicht allein unter seinen zahlreichen Madonnenbildern, sondern überhaupt unter allen Madonnenbildern das allerbekannteste ist.

Die Vorzüge der Kupferstiche sollen nicht gegeneinander abgewogen, sondern das Original in's Auge gefasst und gezeigt werden, wie dasselbe mehr oder weniger deutlich uns die Fäden wahrnehmen lässt, an die der Maler immer von neuem anknüpft, um in geistreichem Schaffen endlich zur Vollendung zu bringen, was ihm als das allein Richtige vorschwebte, die Saite des Göttlichen in seinem Darstellungsvermögen austönen zu lassen, die der Anblick einer, glaublich zufälligen, Erscheinung zuerst berührte.

Der mädchenhafte Liebreiz der Mutter wird die meisten Beschauer der Madonna della Sedia ungleich mehr anziehen, als das düstere Wesen ihres Kindes. Sein Blick hat nichts Wohlthuendes, indess die seelenvolle Inbrunst des kleinen Johannes Mitgefühl erregt. Und dennoch war bei der Wahl der Figuren die Absicht des Malers dahin gerichtet, das höchste Interesse dem Heiland zuzuwenden. Zu lange hatte die kirchliche Malerei dermassen dem Mariendienst gehuldigt, dass das Kind auf den Armen der Mutter nichts mehr als ein attributives Beiwerk war. Reformatorische Regungen, die auch in Italien vor der Kirchenspaltung sich bemerkbar machten, führten den religiösen Sinn auf Hebung des Cultus in den Altarblättern. Das göttliche Kind musste als das Licht der Welt hervorleuchten, wie gross auch der Glanz der Mutter der Gnaden war. Der klare Blick — er wird „ehrlich fromm“ genannt — mit dem der Christknabe in der Jardinière emporblickt, genügte nicht. Die Klarheit musste ein tiefer Ernst durchdringen, um Tiefe der Empfindung zu wecken. Die Fülle des Lebens bot der künstlerischen Auffassung fruchtbare Motive, aus ihr wurde neu geschöpft, um daraus das abzuklären, was als über dem Leben stehend hervorragen sollte.

Madonnenbilder wurden stets als Andachtsbilder angesehen. Im goldenen Zeitalter der italienischen Kunst, namentlich in der römischen Schule, war von dem Begriff eine Hoheit unzertrennlich,

---

*) Der harmonisirende Grabstichel lässt das Zwiespältige nicht entschieden genug vortreten.

die der anziehend gemüthlichen Naivetät entgegentrat. Bei Studien nach der Natur ist vorzugsweise das Augenmerk auf das Naive gerichtet, als auf das Eigenste, das sprechend Wahre und Originelle. So wird auf der einen Seite gesucht, was auf der andern gemieden wird, und die künstlerisch ausführende Hand wird sich oft ungern versagen, das auf das Gemälde zu übertragen, was als hervorstechend bei dem ersten Anblick erschien, das durch Farben zu fixiren, was die getreue Zeichnung in lebhafter Erinnerung erhält. Wenn wir in vielen Handzeichnungen Raphael's Studien zu vorhandenen Gemälden entdecken, so ist das Gemälde der Madonna della Sedia selbst nur Studium. Bei einer heiligen Jungfrau wird man es tadeln, dass Maria das linke Knie — man muss sich einen hohen Fussschemel denken — übermässig hoch erhebt, damit das Kind sich daran lehne. Bei diesem wird man die Lage des rechten Fusses mit der emporgezogenen Fussplatte unschön nennen. Das Kind verräth sich als das der jugendlichen Mutter — nur zu natürlich — dadurch, dass es die eine Hand in ihrem Busentuch vergräbt, wie wir dies so häufig bei Säuglingen wahrnehmen.

Alte Schriftsteller gewähren für das näher Auszuführende keine Anhaltspunkte.

Eben so wenig, wie die Sixtinische Madonna, wird Vasari die Madonna della Sedia, vermuthlich damals schon Madonna della Seggiola genannt, in den Originalen gesehen haben, da er sich über die eine nicht des Breiteren erklärt und über die andere so gut wie schweigt, er, der bei seiner Vorliebe für das Plastische und Naturgetreue sie sonst als Hauptwerke der modernen Manier gerühmt haben würde. Die Madonna della Sedia ist ihm ohne Zweifel aus den Copien G. Romano's bekannt geworden und daneben aus einem Kupferstich des Marc-Anton, so wenig derselbe auf den ersten Blick auch mit dem Gemälde im Einklang steht.

Unter vielen Madonnen, welche, wie es bei Vasari heisst, Marc-Anton nach Raphael stach, und zwar nach Bildern, die derselbe zu Gemälden*) benutzt hatte, werden nach einander drei in der Art aufgeführt, dass wir in ihnen die Madonna di Foligno, die mit dem Fisch und die auf dem Stuhl erkennen. Die bezügliche Stelle lautet:

> „Und auf einem kleinen Blatt (stach er in Kupfer) eine Madonna, welche sitzend auf einem kleinen Stuhl (seggiola) das halb bekleidete Christkind umarmt.“**)

*) Molt' altre Madonne ritratte dai quadri che Raffaello aveva fatto di pittura.

**) ed in una carta piccola (fece in rame) una nostra Donna che abbraccia, sedendo sopra una seggiola, Cristo fanciulletto mezzo vestito.

Wenn wir Angesichts des Gemäldes uns die anderen Madonnenbilder Raphael's vergegenwärtigen, so kann kaum ein Zweifel darüber entstehen, dass die jugendliche Mutter und das verdriessliche Kind dem Kopf und der Stellung nach unmittelbar aus dem Leben genommen ist, und dass die Kunst nichts dazu that, die Portraitfiguren der heiligen Vorstellung anzunähern. Nur in der gewählten Tracht und in dem Schmuck des Stuhlpfostens wird sich das Bestreben kundgeben, sie in eine höhere Sphäre zu versetzen. Die Sage, nach der, wie ein Raphael'sches Bild auf eine Dambrettafel, dieses auf einen Tonnenboden gemalt sein soll, macht die schöne Mutter zu einer Winzerin.

Der zu beschreibende Kupferstich, nach einer noch vorhandenen Handzeichnung*) gearbeitet, zeigt uns die Dargestellte als eine Frau, die den niederen Ständen angehört. Er enthält einen der Natur abgelauschten Moment in einer Gruppe von Mutter und Sohn, bei der wir das vorfinden, was Vasari als bezeichnend hervorhebt, dass sie auf einem kleinen Stuhl sitzt und er halb bekleidet ist, aber in einer von den Figuren unseres Gemäldes abweichenden Stellung. Eine Handzeichnung, die der Erfindung desselben zu unterbreiten wäre, ist nicht aufzufinden, es fehlte sicher nicht an einer solchen, und der Verlust ist schmerzlich zu bedauern. Die erhaltene, uns durch den Kupferstich zugängig gewordene stellt die Mutter sitzend in profilirter Gestalt dar, wie sie mit leidenschaftlicher Heftigkeit sich zu dem vor ihr stehenden, von ihr umfassten Knaben hinbeugt, so dass zum Küss sich Wange an Wange lehnt. Auf dem Gemälde und dem Kupferstich in Bartsch P.-Gr. XV, 20 werden die Personen die nämlichen sein, so viel man nach einem Blatt urtheilen kann, das schülerhaft behandelt sich als einen unvollkommenen Nachstich der Marc-Anton'schen, von Vasari angeführten Arbeit verräth.**) Die Kleidung der Frau, das Kopftuch, der Mantel, das Mieder, aus dem die langen Aermel hervortreten, scheinen von so grobem Zeuge zu sein, als der Stuhl, wenn auch nicht plump, als ein Stück bäuerischen Hausraths auffällt. Der Knabe, der nach italienischen Lebensansichten noch ein Säugling sein kann, zeigt sich, wie auf unserem Gemälde, im Hemde und charakterisirt sich durch einen aus Verlegenheit entspringenden Unmuth, indem er nicht, wie wir in Passavant lesen, seine Hand auf den Kopf legt, sondern, wie Bartsch angibt, sich den Kopf kratzt.***)

*) Passavant, Rafael III, 251.

**) Ein Nachstich des vermeintlichen Nachstichs in Ottley's Inquiry II, 806

***) Le petit Jésus, qui se gratte la tête avec la main gauche. Wenn Bartsch wie auch Passavant, Mutter und Kind Maria und Jesus nennt, so doch gewiss nur in dem Sinn, dass sie dem Maler als Studien zu den heiligen Personen dienen konnten.

Die Madonna della Sedia machte auf den Schreiber dieses, als er sie vor vielen Jahren in Florenz im Palast Pitti sah, den Eindruck eines Pastellgemäldes. Sie befand sich unter einem Krystallglase, was damals noch zu den seltenen Fällen gehörte, und liess dadurch die Aehnlichkeit mit einem Studienbilde in leicht vergänglichen Farben um so mehr vortreten. Ein unbeschreiblicher Zauber aber fesselte das Auge und reizte die Phantasie, einen Blick in die Gedankenwerkstatt des Meisters zu wagen.

Während Raphael ursprünglich nur die Mutter mit dem Kinde als ein Bild des Lebens malte, sann er sicher darüber nach, wie daraus Höheres abzuleiten sei. Dem schaffenden Geiste wandelte sich schon damals das Schöne in das Heilige, das augenblicklich Ergreifende in das still Erhabene um und die Forderung des Kirchlichen und Biblischen versprach die Bildungen im Werthe zu steigern, die compositionelle Anordnung zu genügenderer Abrundung zu bringen und das Störende davon fern zu halten.

Der Sitz der Himmelskönigin musste vom Sessel, den wir auf unserem Gemälde sehen, sich mehr zum Thron umbilden. An dem Kinde war manches anders zu wünschen, aber sein Kopf, besonders Auge und Mund, versenkte Raphael in ein nicht zu befriedigendes Anschauen. Hier fand er die hehre Bedeutung eines „Fürsten des Lebens" ausgesprochen, auf den ein neuerer Schriftsteller den Psalmvers von der Sonne bezieht, welche herausgeht „ein Held, zu laufen den Weg." Das gedankenvolle Auge zeigte Grösse, war aber nur zu stark mit dem mürrischen Wesen versetzt, das Säuglinge Fremden gegenüber anzunehmen pflegen. Der Fremde wird niemand anders als der portraitirende Maler gewesen sein. Der Ausdruck musste mehr zur Göttlichkeit verklärt werden. Wie Raphael einmal ein Christkind bekleidet malte, weil einfältige Nonnen es so verlangten, so stellte er es später auf Gemälden sonst für beständig nackt dar, denn das Licht und die Wahrheit, die der Welt im Heiland erschienen, verschmähen gern die Hülle. Die Erinnerung an die säugende Mutter musste verschwinden. Mag es auch heissen: „Selig die Brüste, die du gesogen hast!" so gemahnte des Heilands entgegnende Rede: „Selig sind, die Gottes Wort hören und bewahren!" zu anderer Auffassung. Der schöne Mund des Knaben vergegenwärtigte Gottes Wort und auf ihn war vorzüglich zu achten. In dem Wort, so ist es im Ev. Johannis aufgezeichnet, „war das Leben und das Leben war das Licht der Menschen." Nur im schönen Munde gleicht die Mutter*)

*) Auf dem Schäffer'schen Kupferstich ist ihr Mund nicht gelungen.

dem Kinde, die sich sonst zu keiner Madonna eignet. Wenn wir auf der Madonna della Sedia das eine Kind mit dem andern vergleichen, so gibt sich der kleine Johannes in seiner gutherzigen, durch innige Empfindung geheiligten Schlichtheit als eine ideale Episode in dem Vorgange aus der Wirklichkeit zu erkennen. Er schliesst nicht die Gruppe kunstgemäss ab, sondern er hebt ihre pyramidale Gestaltung auf. Als hinzugefügt lässt er uns auch die geistige Verknüpfung vermissen. Im Gegensatz zu allen Raphael'schen Compositionen der Mutter mit den beiden Knaben nimmt hier weder sie, noch ihr Kind die Anwesenheit dessen wahr, der seelenvolle Liebe ihnen entgegenträngt. Johannes musste der Verbindung der Hauptfiguren eingeordnet werden.

Wenn wir die Madonna della Sedia zunächst mit zwei andern Madonnenbildern vergleichen, so glaubt man den Maler zu sehen, wie er, erfüllt von den Eindrücken des Schönen, das ihm die Natur bot, mit erfindendem Geist in Stellung und Ausdruck der Figuren vielfach änderte, um Altarblätter zu schaffen, auf denen die Mutter Gottes bedeutungsvoll, doch noch bedeutungsvoller das göttliche Kind erscheinen sollte. Nicht minder aussergewöhnlich als der Stuhl ist die geschmackvoll buntfarbige Tracht der jugendlichen Frau, die absichtlich gewählt zu sein scheint, um dadurch der Vorstellung einer Madonna zu begegnen. Aber da das Gemälde, wie man annehmen kann, Aufmerksamkeit erregte, als es noch unvollendet auf der Staffelei stand, so musste sich Raphael dem Wunsch eines vornehmen Beschauers fügen und das Bildniss der entzückend schönen Mutter mit dem Heiligenschein bekränzen, damit ihr als einer Madonna eine Stelle in einer Hauskapelle angewiesen werden konnte. Die Annahme möchte in der weltlich denkenden Zeit Leo's X. ihre volle Rechtfertigung in sich tragen. Das unmittelbar dem Leben Entlehnte stand den Kunstfreunden näher und erwärmte mehr als das überirdisch Erhabene. Das Gemälde im Palast Pitti wird erst mehrere Jahre nach Julius' II. Tode entstanden sein. So wurde Bild und Altarblatt, was nur Studie und Grundlage zum Altarblatt sein sollte und mit Liebe bewunderungswerth ausgeführt, konnten dagegen die daraus hervorgehenden Compositionen nicht aufkommen, bis der Meister endlich in der Sixtinischen Madonna erreichte, wonach er in der Tiefe seiner frommen Seele rang.

Die Zeichnung nach der Mutter mit dem Kinde benutzte er zur Madonna unter dem Zelt und zur Madonna mit dem Candelaber.*)

*) Die Madonna della Tenda befindet sich in München, eine Wiederholung in Turin, die Madonna dei Candelabri in London.

In der letzteren, einem Rundbilde, wie die Madonna della Sedia, ist die Mutter eine durchaus andere geworden. Wir sehen sie von vorn, wodurch die für Altarblätter passende Symmetral-Anordnung gewonnen wird. Sie hat ein hoheitsvolles Wesen, das sich so grossartig ausnimmt, als ihre Kleidung in einfachem Mantelwurf. Sie blickt hernieder zu einem der Engel, damit das Christkind allein das Auge auf die Anbetenden richte. Dieses hat das Hemd abgeworfen, seine Haare streben empor, wie durch eine elektrische Luft erhoben. In Einzelheiten ist Raphael dem Modell — man darf wohl diesen Ausdruck brauchen — nur zu treu geblieben. Das zeigt sich in der Bewegung der linken Hand nach der Brust der Mutter, in der Sohle des linken Füsschens, die, wenn man die Madonna della Sedia im Spiegel sieht und so links wird, was rechts ist, hier mit der Sohle des rechten Füsschens übereinstimmt. Das erwähnte Unschöne ist hier unscheinbarer geworden. Der Sitz macht nicht mehr den Eindruck eines Sessels, wenn wir auch die beiden senkrechten Stäbe mit den Lichtflammen als die Lehnpfosten anzusehen haben.*) Er wird durch zwei Engel zum Thron erhöht, die ihn — ein Motiv, das auf uralten italienischen Bildern gefunden wird — emporgetragen.

In Betreff der Zusammenstellung ist die Madonna unter dem Zelt ähnlicher, wenn dieses Werk sich auch durch die viereckige Form und die dargestellte Handlung von mehr dramatischer Haltung unterscheidet. In der Gestalt und der Tracht der Mutter nehmen wir eine Rückkehr zu dem Ursprünglichen wahr, wie es uns durch die Handzeichnung und jenen Kupferstich erhalten ist. Die langhälsige Frau mit dem geradlinigen Profilgesicht in einer, in den Einzelheiten übereinstimmenden Kleidung sehen wir im Gemälde wieder. Die Mutter bezeugt vorsorgliche Zärtlichkeit und das Christuskind ist in der Stellung gedacht, in der es (wie auf so vielen Madonnenbildern) sich von dem Schooss der Mutter losreissen will, um dem Zeichen zu folgen, das ihm der Johannesknabe im Kreuze darbringt. Dieser ist hier von der Composition nicht zu trennen und ohne ihn würde die Bedeutung des Bildes aufhören. Der Mund des Christuskindes scheint sich in dem der Mutter zu wiederholen, wenn man diesen auch nur von der Seite sieht. Den Stuhl der Madonna sehen wir nicht, aber einen Vorhang über ihm, den wir als den Baldachin ihres Thrones zu betrachten haben. Aus einer Fenstergardine auf dem Kupferstich leitet er seine Abkunft her.

---

*) Nach einer undeutlichen Skizze scheinen die Lichtstäbe und die Engel, von denen man nur Kopf und Hände erblickt, von einer Schülerhand hinzugethan zu sein.

Ein alter Maler in Leipzig bemerkte, es sei in Raphael's Verklärung der Mund der michelangelesken, im Vorgrunde knieenden Jungfrau dem der Madonna della Sedia ähnlich. Eine Vermittlung des Verwandten gewährt die Madonna unter dem Zelt, wenn man ihren Kopf im Spiegel sieht.

Mehr als die Verklärung ist es die Sixtinische Madonna, die den Schlussmoment unserer Betrachtung bildet. Hier hat die Jungfrau als Mutter den Heiligenschein wiedererhalten und schaut in göttlicher Grösse vor sich hin. Als Raphael es durch ein Wunder der Kunst erreichte, den dreifachen Begriff seiner Madonnenbilder, den der Jungfrau, der Mutter der Gnaden und der Himmelskönigin in einer Gestalt zur Anschauung zu bringen, da trat aus seiner Stirn die Sixtinerin hervor und zugleich empfing der Weltheiland den feierlichen Ausdruck, durch den er die Mutter überstrahlt, ohne dass wir darum in ihm den Knaben verkennen, den die Madonna della Sedia umarmt.

Königsberg, im September 1865.

A. Hagen.

Ueber die Frage des goldenen Schnittes,

von G. Th. Fechner.

(Excurs zu einer künftig erscheinenden Schrift über die Holbein'sche Madonna.)

Wie stellt es sich mit der Anwendung des jetzt so viel besprochenen goldenen Schnittes auf die Malerei? Zeising, der Entdecker der ästhetischen Bedeutung des goldenen Schnittes, macht als ausgezeichnetstes Beispiel derselben die Sixtina geltend.*) Fragt sich, ob die, der Sixtina so gern zur Seite gestellte, Holbein'sche Madonna ein zweites Beispiel dazu liefert; und allgemeiner: was ist überhaupt von dieser Abtheilungsweise ästhetisch zu halten? Das Folgende mag als ein Beitrag zur

*) „Wo — sagt er — das gesetzliche Mass [des goldenen Schnittes] wirklich innegehalten ist, wird auch stets eine befriedigende Wirkung damit verbunden sein, wie denn, um nur ein Beispiel anzuführen, zu dem Eindrucke der Einheit und Totalität, den das vollendetste aller Gemälde, Raphael's Sixtinische Madonna, auf uns macht, sicherlich auch der Umstand nicht wenig beitrug, dass die Hauptabtheilungen seiner Höhe, welche durch den Scheitel der Madonna und durch die der zur Seite befindlichen Figuren begränzt werden, genau unserm Gesetz entsprechen." (S. Lehre von den Proportionen des menschlichen Körpers S. 413.)

Beantwortung der Frage dienen. Zuvörderst eine kurze Erinnerung an das Princip des goldenen Schnittes.

Nach Zeising ist ein Gegenstand in wohlgefälligster Weise abgetheilt, wenn der kleinere Theil desselben, sogen. Minor, sich zum grösseren Theil desselben, sogen. Major verhält, wie der grössere beider Theile zur Summe beider Theile oder zum Ganzen. Das kommt nach einer leichten Rechnung darauf hinaus, dass sich Minor und Major nahehin wie 5:8, oder genauer wie 55:89, oder 100:162 verhalten. Dasselbe Verhältniss ist nach Zeising das ästhetisch-vortheilhafteste Dimensionsverhältniss, nämlich zwischen Länge und Breite oder Breite und Höhe eines Gegenstandes Fassen wir nun den goldenen Schnitt zuerst im ersten Sinne als Abtheilungsverhältniss in's Auge. Wie liegt er bei der Sixtina und wie bei der Holbein'schen Madonna?

Unsere beiden Bilder sind in so analoger Weise ihrer Höhe nach getheilt, dass man auch den goldenen Schnitt in beiden in analoger Weise suchen kann. Niemand wird in Zweifel sein, dass der Hauptschnitt, die Hauptabtheilung, bei der Sixtina durch die Linie bestimmt wird, welche die Kopfhöhen des heil. Sixtus und der heil. Barbara verbindet; auch legt ihn Zeising so; die Mitte dieser fast horizontalen Linie auf der Madonna kann den Höhepunkt bestimmen, bis zu welchem das Mass des Minor vom obern Gränzpunkte und von welchem an das Mass des Major bis zum untern Gränzpunkte zu nehmen ist. Entsprechend wird dieser Punkt in der Holbein'schen Madonna als Mitte der fast horizontalen Linie zu bestimmen sein, welche die Kopfhöhe des Bürgermeisters auf der einen Seite und der ältesten Frau auf der andern Seite verbindet. Wie aber nun den obern und untern Gränzpunkt nehmen? Hier beginnt der Zweifel. Ob in dem obern und untern Rande des ganzen Bildes? So scheint es doch; was könnte berechtigen, wenn man nach dem goldenen Schnitte bei einem Bilde fragt, die Gränzen des Bildes innerhalb des Bildes zu nehmen, und wo da gut bestimmte Gränzen finden? Auch wollte ein Kunstfreund, den ich bat,. die Zeising'sche Angabe bezüglich des goldenen Schnittes in der Sixtina an dem, in seinem Besitze befindlichen, Müller'schen Stiche zu controliren, ohne Weiteres die ganze, durch jenen Schnitt zu theilende Länge vom obern bis zum untern Rande des Bildes nehmen. Dies also scheint fast das Natürlichste. Jedoch das will nicht passen; giebt vielmehr für das Verhältniss von Minor zu Major in der Sixtina fast das Verhältniss 1:2 statt 5:8.*) Zeising musste also andere Gränzpunkte genommen haben, da er den goldenen

*) An einer kleineren Brockmann'schen Photographie von mir nachgemessen: Minor 36, Major $70^1/_2$ Millimeter.

Schnitt hier „genau" zutreffend findet; und man kann ja auch wohl statt des ganzen Bildes nur den in der Figurengruppe bestehenden Kern desselben in Betracht ziehen. So hat Zeising in der That gethan. Der obere Gränzpunkt ist in diesem Falle wieder gut genug bei unsern beiden Bildern bestimmt, bei der Sixtina durch den höchsten Punkt des Kopfes der Madonna, bei der Holbein'schen Madonna durch die Spitze ihrer Krone. Auch der untere lässt wenig Zweifel bei letzter, um so mehr bei erster; denn die drei Figuren der Sixtina enden nach unten sehr unregelmässig und in verschiedener Höhe. Da aber der Hauptschnitt durch die Linie bestimmt war, welche die Kopfhöhen des heil. Sixtus und der heil. Barbara verbindet, und deren Figuren bis unter die der Madonna herabreichen, musste jedenfalls der untere Gränzpunkt in der Linie zu suchen sein, welche die mittleren oder vorstechendsten oder untersten Punkte der unteren Begränzung dieser Figuren verbindet. Aber alles das will wieder gar nicht passen; und ich suchte auf diese Weise ganz umsonst den goldenen Schnitt,*) bis ich endlich entdeckte, dass er zwar nicht genau, wie Zeising sagt — denn man muss Zeising's „genau" in Sachen des goldenen Schnittes nicht zu genau nehmen — aber doch sehr angenähert gefunden wird, wenn man den untern Gränzpunkt in das untere Ende, d. i. die rechte Fussspitze, der Madonnenfigur legt, wohin ihn freilich niemand legen kann, der den goldenen Schnitt für die ganze Gruppe sucht. Der Minor vom höchsten Punkte der Madonna bis zum mittlern Punkte des oben bezeichneten Hauptschnittes beträgt im Müller'schen Stiche 168 Millimeter, der Major von da bis zur Fussspitze 280 Millimeter. Verhältniss 100:167 statt 100:162, was nicht sehr von einander abweicht. Der untere Gränzpunkt des genauen goldenen Schnittes freilich würde bei Festhaltung des obigen mittleren und oberen Punktes vielmehr in die Zehen als Zehenspitze fallen, womit auch das Resultat an einer kleineren Brockmann'schen Photographie (à 10 Ngr.) nach der Originalzeichnung von Schurig übereinstimmt. Und diese Uebereinstimmung zwischen der Müller'schen (oder vielmehr Seydelmann'schen) und Schurig'schen Copie beweist, dass die Abweichung vom genauen goldenen Schnitt noch gross genug ist, um dem Augenmasse nicht zu entgehen. Auch Raphael's Augen würde sie nicht entgangen sein, wenn darin eine Abweichung von der Schönheit läge.

Ich bezweifle, dass man hiernach von einer Bestätigung der Regel des goldenen Schnittes in der Sixtinischen Madonna sprechen kann, da sie sich nur bei einer unangemessenen An-

*) Zeising giebt über die Bestimmung des unteren Gränzpunktes nichts an.

legungsweise des Masses und auch dann nur mit einer Annäherung findet, die man nicht hinreichend finden kann. Indessen, Zeising ist scharfsinnig genug, für die Weise, wie er seine Masse anlegt, in jedem Falle eine Rechtfertigung zu finden, und so wird sie ihm auch bei der Sixtina nicht fehlen. Für selbst noch grössere Abweichungen vom richtigen goldenen Schnitte aber, als die Abweichung an der Zehe der Sixtina beträgt, wird gern von ihm das Princip benutzt, dass der goldene Schnitt ein Ideal sei, um das die Wirklichkeit nur in weiteren oder engeren Gränzen schwanke. Warum traf es aber dann ein Maler, der, wenn je einer den feinsten Takt in Darstellung idealer Gestalten bewährte, nicht in der idealsten seiner Gestalten so genau, als es das Augenmass verträgt; er brauchte die Figur der Madonna dazu nur um ein Weniges untersetzter zu machen, oder anders zu rücken, hat sich aber freilich wohl gehütet, es nur um ein Haarbreit zu thun.

Doch, seien wir billig, und lassen uns so kleine Abweichungen, und fänden wir sie selbst bei Raphael, immerhin gefallen, falls sie in analogen Fällen mit nicht grösserem Belange diesseits und jenseits des Richtigen wiederkehren. Vielleicht auch forderte der e r h a b e n e Charakter der Madonna den kleinen Ueberschuss des Major über die Forderung der reinen S c h ö n h e i t; Zeising selbst mag es möglicherweise so deuten; und lassen wir auch dies uns gefallen. Nun aber bietet uns das Holbein'sche Bild durch seine analoge Disposition einen der passendsten Fälle, zu prüfen, wie es in andern analogon Fällen steht; um so mehr, als der untere Gränzpunkt hier nicht gleicher Unsicherheit als bei der Sixtina unterliegt, vielmehr das untere Ende der Gruppe, wenn schon nicht g a n z genau, aber s e h r n a h e mit dem unteren Ende der Madonnenfigur zusammenfällt, also die, bei der Sixtina kaum angemessen erscheinende, Massnahme, welche zur Annäherung an den goldenen Schnitt führt, hier wirklich angemessen erscheint. Um so sicherer und genauer hätten wir hiernach das Zutreffen des goldenen Schnittes zu erwarten.

Ich nehme also an der grössten Brockmann'schen Photographie nach Schurig's Zeichnung die Masse ganz entsprechend, als Zeising bei der Sixtina gethan; d. h. ich messe vom obersten Punkte der Madonnenfigur, hier der Spitze der Krone, bis zur Mitte der Linie, welche die höchsten Punkte der Seitengruppen verbindet, und finde 110 Millimeter als Minor; von dieser Mitte bis zu dem, hier durch einen Gewandrand bezeichneten, untersten Punkte der Madonnenfigur, merklich in gleichem Niveau mit dem Fussende des untern nackten Knäblein, und finde 206 Millimeter als Major; Verhältniss 100:187 statt 100:162. Das will also nichts weniger als passen. Noch weniger passt's, wenn

ich, was eigentlich vorzuziehen, als unteren Gränzpunkt der Gruppe die Mitte der Linie nehme, welche den Fusspunkt des knieenden Jünglings mit der Mitte des Gewandrandes der knieenden weissen Jungfrau verbindet. Dann wird der Major gar 213 Millimeter; und wollte ich die Krone von 18 Millimeter Höhe nicht mit bei der Höhe der Madonna messen, um vielleicht etwas Passenderes herauszubekommen, wie denn Zeising die Akroterien zur Tempelhöhe rechnet oder nicht, je nachdem es passt, so würde es abermals noch weniger passen; dann hätten wir einen Minor von nur 92 Millimeter gegen einen Major von 206 bis 213 Millimeter.

Aber wir haben einen Fehler begangen, der unsern Fehlschlag erklärt. Wir haben den goldenen Schnitt in der Holbein'schen Madonna nach der Bestimmung an der Sixtina, nicht vorher, aufgesucht; wo wir die Freiheit gehabt hätten, die Anlegungspunkte des Masses so lange zu wechseln, bis er in irgend welcher Annäherung zu finden, statt gebunden zu sein, uns nach der Sixtina zu richten. Bei der Sixtina wollte es nicht passen, für die durch den Hauptschnitt zu theilende Länge die ganze Höhe des Bildes zu nehmen. Bei der Holbein'schen Madonna würde es so gut passen, dass Zeising sich nicht scheuen würde, den Ausdruck genau darauf anzuwenden. Der Minor giebt dann an der grossen Brockmann'schen Photographie 151, der Major 254 Millimeter. Verhältniss 100:168.

Will nun der goldene Schnitt weder bei der Sixtina noch der Holbein'schen Madonna anders als gezwungener Weise, und nur mit Inconsequenz von der einen zu der andern, passen, so könnten beides Ausnahmen sein; freilich bedenkliche Ausnahmen. Um jedenfalls die Regel nicht zu verfehlen, habe ich sämmtliche Stiche nach Raphael, die in der reichen Raphael-Mappe meines Kunstfreundes enthalten waren, auf die Höhenabtheilung ihrer Gruppen nach dem goldenen Schnitte angesehen, und, wo etwas sich messen liess, gemessen. Bei der Mehrzahl freilich ist der Hauptschnitt oder die untere Gränze so unbestimmt, dass man diese Bilder ganz beiseite lassen muss; kaum irgendwo so bestimmt, dass man nicht schwanken könnte.

Indess vermochte ich mich doch bei folgenden mit meinem Freunde über die Punkte, zwischen denen zu messen, als die nach der Anschauung annehmlichsten Theilpunkte, zu vereinigen, und erhielt dabei folgende Resultate in Millimetern, wobei der Minor stets die obere Abtheilung bildet.

	Minor.	Major.	Verhältniss
Madonna del Passeggio	156	274	1,75
Madonne Jardinière	153	172	1,12
Madonna di Foligno	218	308	1,41

	Minor.	Major.	Verhältniss.
Coronatio Virginis	243	274	1,13
Anbetung der heil. 3 Könige (Ancajani)	130	231	1,78
Heilige Catharina	118	122	1,04
Verklärung Christi	260	446	1,71

Die Zahlen der letzten Columne müssten alle nur wenig um 1,62 schwanken, sollte sich die Regel des goldenen Schnittes an diesen Bildern bestätigt finden.

Hiernach möchte man sagen, dass Raphael in der für die Anschauung sichtbarsten Höhenabtheilung seiner Gruppen den goldenen Schnitt vielmehr zu vermeiden, als einzuhalten gesucht hat; und obschon die obigen Verhältnisse sich etwas abändern können, wenn man bei dem Mangel sicherer Anlegepunkte des Masses dieselben etwas anders nimmt, als von uns nach bestem Ermessen des Eindruckes geschehen, so würde dies im Ganzen nichts Wesentliches ändern; und ich darf zu behaupten wagen, dass hier Zeising's goldene Schnittregel, wenn schon von ihm selbst auf dies Gebiet mit angewandt, sich nicht bestätigt.

Nun aber findet doch Zeising die ausgedehntesten Bestätigungen derselben bei den Massen am menschlichen Körper, den schönsten Statuen, den schönsten Bauwerken, ja überall im Himmel und auf Erden. Wenn nur nicht die Weise, wie er sie überall findet, zu viel Aehnlichkeit mit der Weise hätte, wie er sie bei der Sixtina findet. Nach einer ähnlichen Untersuchungsweise haben Andere die einfachen rationalen Verhältnisse, welche in der Musik die Consonanzen geben, anstatt des irrationalen goldenen Schnittes massgebend für die Schönheit des menschlichen Körpers und der Bauwerke gefunden, haben dabei so gut als Zeising Philosophie und Erfahrung zugezogen, und ich finde nicht, dass seine Untersuchungsweise einen principiellen Vorzug vor der ihrigen hat. Ein Mehreres hierüber anderwärts.

Ueberhaupt aber halte ich so complicirte Beispiele, als Zeising zum Beweise der ästhetischen und sonstigen Bedeutung des goldenen Schnittes geltend macht, für nicht geeignet zum Beweise, und ihre Menge vielmehr geeignet, den Fehler der Strenge zu multipliciren als zu heben. Einmal, weil sie der Willkür, das Mass so oder so anzulegen, zu grossen Spielraum bieten, zweitens, weil nicht klar abzusondernde, höhere ideelle und Zweck-Rücksichten bei diesen Beispielen zu sehr in's Spiel kommen, die Form zu sehr mitbestimmen. Steht die Regel einmal fest, so kann man die Anwendung derselben an solchen Beispielen zeigen, aber sie nicht wohl daran feststellen. Vielmehr wird es mit den ästhetischen Gesetzen in dieser Hinsicht wie mit den physikalischen sein. Die Gesetze der Schwere, der Tragkraft, kann man nicht nur auf organische und unorganische Bauwerke

anwenden, sondern muss sie darauf anwenden; eine fundamentale Ermittelung und Bewährung derselben ist nicht da zu suchen.

Aus demselben Grunde freilich, warum ich Zeising's Erfahrungsbelege nicht als beweisend für den goldenen Schnitt ansehe, können die vorhin angeführten Gegenerfahrungen keinen Anspruch machen, bindende Gegenbeweise dagegen zu sein. Er könnte trotz dem seine Geltung haben. Auch wollte ich damit nur zeigen, dass man, den von Zeising eingeschlagenen Weg verfolgend, wofern man nur nicht bloss die zutreffenden Beispiele und Massnahmen auswählt oder bevorzugt, eben so leicht die ästhetische Bedeutung des goldenen Schnittes widerlegt als bestätigt finden kann, und Sicherheit auf diesem Wege überhaupt nicht zu gewinnen ist. Hiezu, meine ich, muss man vielmehr mit einfachsten Beispielen operiren, wo sich das Mass nur in einer Weise anlegen lässt, und weder die Form durch den Zweck, noch das Wohlgefallen durch Association der Zweckerfüllung oder Bedeutung an den Anblick der Form wesentlich mitbestimmt wird.

Um zu beweisen, dass die Symmetrie wohlgefälliger ist als die Nichtsymmetrie, braucht man nicht an den menschlichen Körper und Bauwerke zu appelliren; da möchte der Beweis immer zweifelhaft bleiben, so viel man messen wollte. Nach horizontaler Richtung herrscht sie vor, nach verticaler fehlt sie; ausnahmsweise selbst nach horizontaler. Aber die einfachste Vorlage einer symmetrischen Figur an gleichgültigem Stoffe gegenüber einer ähnlichen mit gestörter Symmetrie reicht hin, den Vorzug der Symmetrie zu entscheiden; jedes Kind wird die symmetrische Figur vorziehen, und hiernach wird man der Symmetrie auch in Betrachtung der Schönheit der menschlichen Gestalt und Bauwerke Rechnung tragen können. Nun ist nach Zeising der goldene Schnitt sogar viel wichtiger, als die Symmetrie; er versuche es in ähnlicher Weise damit und wird sich überzeugen können, dass er jedenfalls viel unwichtiger ist. Oder soll vielleicht seine grössere Bedeutung sich erst in Kunstwerken von höherer Bedeutung entwickeln? Aber jedenfalls müsste sich eine Spur der Entwickelung schon an Beispielen, wie folgt, zeigen, statt dass das Gegentheil davon sich zeigt.

Ist Zeising's Ansicht richtig, so kann es kein wohlgefälligeres Kreuz geben, als dessen Längsbalken durch die Stellung des Querbalkens im Verhältniss des goldenen Schnittes getheilt ist, die Mitte des Querbalkens als Theilpunkt zwischen Minor und Major genommen, oder so dünne Kreuze vorausgesetzt, dass die Dicke der Balken als verschwindend gelten kann.*) Heisse

*) Ich habe mit Kreuzen von verschiedenster Dicke, darunter ganz dünnen, operirt.

ein solches Kreuz nach dem goldenen Schnitt gestellt. Ich habe mich auf dreifache Weise überzeugt, dass das nicht die wohlgefälligste Stellung ist. Unstreitig aber ist das Kreuz, als Schmuckkreuz zum Schmuck ausdrücklich bestimmt, und keinem andern Zwecke dienend, dazu als schwebendes durch kein Verhältniss zum Boden mit bestimmt, zugleich eins der einfachsten Beispiele, die man wählen kann, das wohlgefälligste Abtheilungsverhältniss einer Länge, giebt es anders ein solches, zu erforschen. Und bemerkenswerth genug, ungeachtet das Schmuckkreuz vom Crucifix her den Ursprung genommen haben mag, hat es doch nicht dessen Verhältnisse beibehalten; die Rücksicht auf Wohlgefälligkeit hat zu anderen Verhältnissen geführt, die aber nicht die des goldenen Schnittes sind. Ja, so schwer es ist, die Verhältnisse des allerwohlgefälligsten Kreuzes überhaupt festzustellen, so leicht ist es, festzustellen, dass die Stellung nach dem goldenen Schnitt sich weit davon entfernt. Der Querbalken steht bei dieser Stellung erheblich zu tief. Vollends, wenn man stehende Kreuze, Grabkreuze, Crucifixe massgebend halten wollte, wo der Querbalken noch höher als bei Schmuckkreuzen steht. Für keinerlei Art von Kreuzen passt die goldene Schnittstellung.

Ich habe die einfachsten, an ihren Enden nicht façonnirten, Schmuckkreuze bei verschiedenen Juwelieren, so wie viele Grabkreuze auf Kirchhöfen gemessen; ich habe viele Kreuze aus Carton oder Papier, weiss auf schwarzem Grunde und schwarz auf weissem Grunde mit abgeänderten Verhältnissen der Länge, Dicke und Stellung der Balken dem Urtheile vieler Personen dargeboten; ich habe endlich viele Personen den, vom Längsbalken getrennten, Querbalken so lange auf dem Längsbalken bei senkrechter Stellung dagegen verschieben lassen, bis er am wohlgefälligsten zu stehen schien, mit ausdrücklicher Erinnerung, vielmehr an ein Schmuckkreuz oder schwebendes Kreuz als Grabkreuz oder Crucifix zu denken, und ganze Serien von Kreuzen dazu verwandt.*) Alle drei Versuchsweisen haben zu dem übereinstimmenden Resultate geführt, dass die Stellung des Kreuzes nach dem goldenen Schnitte eine sehr unvortheilhafte ist. Allgemein muss der Querbalken verhältnissmässig um so tiefer stehen, je länger er im Verhältniss zum Längsbalken ist; man kann sogar aus vielen Versuchen eine Formel mit zwei Constanten für diese Abhängigkeit ableiten, welche die mittleren Resultate sehr gut wiedergiebt. Nun giebt es freilich eine, aber

*) Merkwürdig, aber an mehreren Serien von Kreuzen, bei einer grossen Anzahl von Individuen bestätigt, dass Frauen durchschnittlich den Querbalken etwas tiefer stellen, als Männer. Für ein Definitivresultat wird man das Mittel aus beiderlei Stellungen zu nehmen haben.

sehr unvortheilhafte Länge des Querbalkens im Verhältniss zum Längsbalken, wo noch das Günstigstmögliche durch Stellung auf den goldenen Schnitt erzielt wird; aber dies Günstigstmögliche ist ein sehr Ungünstiges überhaupt. Vielmehr finde ich, wenn alle Verhältnisse bestmöglich gegen einander abgewogen sind, für das wohlgefälligste Kreuz überhaupt, das Stellungsverhältniss des Minor zum Major auf dem Längsbalken etwa wie 1:2. Die verhältnissmässige Dicke der Balken hat auf die wohlgefälligste Stellung des Querbalkens keinen Einfluss, wohl aber auf die Wohlgefälligkeit des Kreuzes selbst. Am wohlgefälligsten scheint eine Dicke etwa = $^1/_5$ der Länge des Querbalkens. Als günstigstes Verhältniss der Länge des Querbalkens zu der des Längsbalkens möchte ich vorläufig etwa 4:7 oder 5:9, gleichgeltend mit $^{36}/_{63}$ und $^{35}/_{63}$, bezeichnen. Auch das goldene Schnittverhältniss, etwa wie 5:8, ist hiefür noch sehr wohlgefällig; doch, so viel ich nach meinen bisherigen Versuchen schliessen muss, nicht das wohlgefälligste. Ueberhaupt sind meine Versuche über diesen Gegenstand noch nicht abgeschlossen, und ich gebe daher die obigen Verhältnisse nur als ungefähre. Gewiss ist, dass jede erhebliche Entfernung davon das Kreuz ungefällig macht.

Manche meinen, der obere Theil des Längsbalkens und die beiden Arme des Querbalkens müssen gleich sein, um überall das wohlgefälligste Stellungsverhältniss zu geben. Aber, wenn man die Stellung des Querbalkens an einer Serie von Kreuzen vornehmen lässt, bei welcher der Querbalken überall gleich lang, der Längsbalken verschieden lang ist, wird der Querbalken bei den längeren Längsbalken, absolut genommen, um eine grössere Strecke herabgeschoben, als bei den kürzeren, indess er nach obiger Regel immer eine seiner halben Länge gleiche Länge als oberen Theil des Längsbalkens abschneiden müsste.

Versteht sich, dass allen diesen Angaben nicht die Urtheile einzelner Personen, sondern Summen- und Mittelwerthe, die aus den Urtheilen Vieler gezogen sind, zu Grunde liegen, als Princip (für solche einfache Verhältnisse) angenommen, dass ein schlechter Geschmack gleich leicht nach beiden Seiten vom ästhetischen Normalwerthe abweichen kann, oder dass das der Normalwerth ist, von welchem durchschnittlich nach beiden Seiten gleich leicht abgewichen wird, womit man der prekären subjectiven Beurtheilung, welcherlei Personen als von gutem Geschmack zum Urtheil zuzuziehen sind, überhoben wird; nur müssen sie einen ästhetischen Unterschied überhaupt machen. Ihre Fehler nach beiden Seiten compensiren sich dann im Mittel.

Kreuze bestehen im Grunde aus zwei quer übereinandergelegten langen Rechtecken. Anstatt zwei solche quer übereinander

zu legen, kann man auch zwei solche mit paralleler Richtung der Seiten in einander einschachteln, und erhält hiermit einen andern einfachen Verzierungsgegenstand, oft angebracht an Vertäfelungen von Decken, Wänden, Thüren. Bestätigt sich nicht vielleicht in der Theilung des Innenraums des äusseren Rechtecks durch das innere der goldene Schnitt? Es ist jedenfalls ein anderer einfacher Fall der Prüfung.

Man versuche es, solche Rechtecke in verschiedenen Verhältnissen in einander einzuschachteln, und wird sich überzeugen können, dass in der That ein erheblicher Unterschied der Wohlgefälligkeit zwischen den daraus gebildeten Combinationen besteht. Unter einer grössern Serie solcher Combinationen wurden manche bei Vorlage an viele Personen niemals, manche besonders häufig vorgezogen. Meist habe ich Combinationen vergleichend geprüft, bei denen das äussere Rechteck constant das Seitenverhältniss des goldenen Schnittes hatte, indess das innere bei den verschiedenen Combinationen variirte. Darunter kann man eine herstellen, bei welcher das Verhältniss des goldenen Schnittes so zu sagen durch das Ganze vollkommen durchgebildet ist. Von dieser sollte man die grösste Wohlgefälligkeit erwarten.

Zur Herstellung dieser Combination gebe ich (theils in Verzeichnungen, theils über einander geklebten Carton-Rechtecken) jedem beider Rechtecke für sich das Seitenverhältniss des goldenen Schnittes 100:162, und gebe auch sowohl der Länge als Breite des äusseren Rechtecks das Verhältniss des goldenen Schnittes zur Länge und Breite des inneren Rechtecks. Hienach hat, bei centraler Stellung des innern, auch der Abstand zwischen den langen Seiten beider von selbst das Verhältniss des goldenen Schnittes zum Abstande zwischen den kurzen Seiten, und der Abstand irgend einer Seite des äusseren Rechtecks von der nächstliegenden parallelen des inneren das Verhältniss des goldenen Schnittes zum Abstande dieser Seite vom Centrum. Kurz beide Rechtecke sind für sich und in Verhältniss zu einander, nach Dimensions- und Abtheilungs-Verhältnissen so sehr, als überhaupt bei in einandergeschachtelten Rechtecken möglich ist, nach dem goldenen Schnitte eingerichtet. Und doch ist diese Combination unter denen, die sich bei gegebenem äusseren Rechteck durch Abänderung des inneren herstellen lassen, eine der ungefälligsten. Das innere Rechteck erscheint dabei erheblich zu dick. Auch hierüber liegen mir Experimente mit dem Urtheile vieler Personen vor; und es ist eben so leicht, sich von dieser Ungefälligkeit zu überzeugen, als von der Ungefälligkeit der goldenen Schnittstellung bei Kreuzen; eben so schwer freilich auch, die allervortheilhafteste Abwägung aller Verhältnisse

zu finden. Unter Beibehaltung des Seitenverhältnisses 100:162 für das äussere Rechteck scheint das wohlgefälligste Verhältniss zu sein, wenn man die Breite des inneren zum äusseren, wie 1:2 macht, und dann erhält man allerdings eine sehr wohlgefällige Combination, wenn man die Länge des inneren Rechtecks gleich der Breite des äusseren macht, hiemit den Längen beider Rechtecke das Verhältniss des goldenen Schnittes giebt; aber auch, wenn man die Längen beider im Verhältniss 3:5, oder 2:3, oder 1:2 nimmt; auch scheint es einen Unterschied zu machen, ob man die Combination als stehende oder liegende betrachtet. Und wie sich die Verhältnisse des inneren Rechtecks abändern müssen, wenn dem äusseren nicht das Verhältniss des goldenen Schnittes von vorn herein gegeben ist, bleibt noch zu untersuchen. Gewiss nur, dass die Durchführung des goldenen Schnittes, welche nach Zeising die Schönheit des menschlichen Körpers wie des Parthenon begründet, bei diesem einfachsten Beispiele keine Wohlgefälligkeit zu begründen vermag.

Sollte man aber diese Beispiele noch für zu complicirt halten, um gegen den goldenen Schnitt zu beweisen; was dann zu den Zeising'schen Beweisbeispielen für den goldenen Schnitt sagen? Ich bin auch bis zum Einfachsten zurückgegangen, habe eine Linie simpel durch einen Punkt im Verhältnisse des goldenen Schnittes und andere Linien nach anderen Verhältnissen abgetheilt, und keinen Vorzug der ersten Abtheilungsweise vor den andern im Urtheile einer Mehrheit von Personen erhalten können; nur dass der gänzliche Mangel eines ästhetischen Interesse an solcher Abstractheit bei den Befragten Versuche darüber überhaupt verdriesslich macht; auch schieben sie unwillkürlich doch ein concretes Beispiel unter.

Warum übrigens sollte nicht auch ein Löffel, ein Messer, eine Gabel, um möglichst wohlgefällig zu erscheinen, nach dem goldenen Schnitte abgetheilt sein, wenn dies das wohlgefälligste Abtheilungsverhältniss wirklich wäre? Der Zweck würde schwerlich verbieten, die Länge des Stieles oder Handgriffes danach einzurichten; also wird die Complication damit nicht schaden. Zeising messe nach, ob er ihn hier und in ähnlichen einfachen Beispielen, wo der Zweck nicht massgebend ist, bestätigt findet. Mir ist es nicht gelungen.

Nach all' dem hege ich die stärksten Zweifel gegen die ästhetische Bedeutung des goldenen Schnittes als Abtheilungsverhältniss; denn was nach Vorigem dagegen spricht, scheint mir fundamentaler, als was Zeising dafür hat geltend machen können. Anders verhält es sich mit dem goldenen Schnitt als Dimensions- oder Seitenverhältniss bei einfachen Rechtecken und vielleicht darüber hinaus. Mit so ungünstigem Vor-

urtheile dagegen ich an die Untersuchung darüber gegangen bin, habe ich mich doch durch eben so einfache Versuche, als vorhin gegen die ästhetische Bedeutung des Abtheilungsverhältnisses sprachen, von der des Seitenverhältnisses überzeugt, einer Bedeutung, die zwar viel geringer als die der Symmetrie, aber doch nicht fehlend ist. Bei der Symmetrie ist jeder einzelne Versuch entscheidend; bei dem goldenen Schnitt erst der Durchschnitt und die im Ganzen überwiegende Bevorzugung. Dies hat sich theils bei Vorlage einer grösseren Serie von Rechtecken aus weissem Carton mit variirtem Seitenverhältnisse an einigen hundert Personen dadurch gezeigt, dass das nach dem goldenen Schnitt gestaltete am häufigsten als das wohlgefälligste vorgezogen wurde (am meisten verworfen das Quadrat und die demselben sich nähernden Rechtecke), theils durch Massbestimmungen an den einfachsten, vom Zweck nicht wesentlich influirten, Anwendungen, welche im Verkehr vorkommen, unter Zuziehung aller Exemplare, die man sich verschaffen konnte, und Ziehung mittler Resultate. Wogegen die, so oft namentlich in der Architektur und dem Bau des menschlichen Körpers als schöne Normalverhältnisse erklärten einfachen rationalen Verhältnisse, welche den musikalischen Consonanzen entsprechen, nach beiden Prüfungsmethoden gar keinen Vortheil haben. Die Wohlgefälligkeit nimmt nach Massgabe der Entfernung des Seitenverhältnisses vom goldenen Schnitt continuirlich ab, ohne beim Durchschreiten durch einfache Verhältnisse, wie 1:2, 2:3, 3:4, sich irgendwie zu steigern. So nach Versuchen, wo Rechtecke in allen möglichen unregelmässigen Lagen gemischt dem Urtheile dargeboten wurden. Vom Unterschiede, je nachdem die Rechtecke stehen oder liegen, spreche ich hier nicht.

So sehr ich nun hienach glaube, dass Zeising's Entdeckung der Bedeutung des goldenen Schnittes eingeschränkt werden muss, halte ich sie doch auch in dieser Beschränkung für eine sehr interessante, ja für die erste, die man als wirkliche Entdeckung in der Aesthetik bezeichnen kann. Sie wird seinen Namen in der Geschichte der Aesthetik forterhalten. Und gewiss war es genialer, sie zu machen, als sie zu beschränken.

Von all' dem hier nur kurz, um an einem andern Orte ausführlicher mit genauerer Angabe der Methode und Massresultate davon zu handeln.

Unstreitig erstreckt sich die experimentale Aesthetik nur auf ein niederes ästhetisches Gebiet. Aber nach der Steigerung, welche die Ursachen eines niederen Wohlgefallens durch Hineintreten in die Bedingungen eines höheren in ihrer Wirkung erfahren können, darf man sie doch auch für die höhere Aesthetik nicht gleichgültig halten, und es wäre zu wünschen, dass man,

anstatt sich mit bequemen Behauptungen und Gegenbehauptungen aus allgemeinen Gesichtspunkten über den ästhetischen Werth solcher Verhältnisse zu streiten, womit man nie über den Streit hinauskommen wird, den von Zeising schon eingeschlagenen, nur meines Erachtens nicht einwurfsfrei angewandten, Weg des Masses und den hier betretenen Weg des Experimentes öfter und in weiterer Ausdehnung zu Feststellungen darüber benutzte.

Ein wahrscheinliches Zeugniss für das hohe Alter des italienischen Formschnittes.

Ein höchst merkwürdiges Zeugniss für das Alter des Bilddruckes in Italien, womit jedenfalls Formschnitt gemeint ist, findet sich in dem trefflichen Buche des Geh. Kirchenraths und Professor Dr. Hase: Catarina von Siena, ein Heiligenbild. Leipzig 1864, wo es Seite 303, Note 44 in Bezug auf die am 29. April 1380 gestorbene Heilige, und ihr in Venedig mechanisch vervielfältigtes Bild, das in Tausenden von Händen war, buchstäblich heisst:

„Es gehört wohl zu den ältesten Zeugnissen des Bilderdrucks „die Erklärung Tommasos d'Antonio vom Jahre 1411 (Ampl: „Coll. p. 1291): Ordinatum fuit per quendam devotum ejus, „ut imago ipsius Virginis etiam historialiter de facili multipli- „cabiliter depingeretur in cartis. Certus sum, quod ex quo „coeperunt dictae imagines Virginis fieri, plura millia facta „sunt et quotidie fiunt, et quod plus est, quod ex hoc habuit „ortum, ut hodie aliquorum Sanctorum imagines in talibus cartis „multiplicarentur, ut ad manus personarum devotarum „pervenirent in augmentum devotionis."

R. Weigel.

Jan de Visscher.

Verzeichniss seiner Kupferstiche,

beschrieben von

J. E. Wessely,
Mitglied des Ritterordens der Kreuzherren mit dem rothen Stern etc. etc.

Vorwort.

Von Jugend auf für die darstellende Kunst eingenommen, erhielt mein Kunsteifer neue Nahrung, als ich, in den Ritterorden der Kreuzherren in Prag eintretend, am väterlichen Ordensvorstand, dem General-Grossmeister Dr. Jacob Beer, den eifrigsten Mäcen meiner künstlerischen Bestrebungen fand. Was nur die Standespflichten an freien Stunden bescherten, ward der Kunst geweiht. Angeregt durch die gewählte Kupferstichsammlung, die ich im Hause des sel. Gallerieinspectors J. C. Bourdet (der auch als Maler und Radirer bekannt ist) zu bewundern die Gelegenheit hatte, entstand natürlich der Wunsch, eine ähnliche Sammlung anzulegen. Einige gute Sachen aus seinem Nachlasse bildeten den Grundstock, um den sich bald manches Gute gruppirte. Es fehlte aber noch immer der Geist, der einer Sammlung die Weihe giebt: das rechte Verständniss, die wissenschaftliche Behandlung. Mit meiner Uebersetzung nach Wien erst hat sich mir durch die Reichhaltigkeit hiesiger Sammlungen der Blick in nie geahnte Tiefen erschlossen. Die Bekanntschaft meines guten Freundes, des H. Wussin, der eben sein Werk über Suyderhoef herausgab, erzeugte in mir den Gedanken, dem ich durch dieses Werkchen den Ausdruck gebe. Da er den Cornelius Visscher bearbeitete, zögerte ich nicht lange, die Werke seiner beiden Brüder, des Jan und Lambert in Angriff zu nehmen, damit die Sammler die Beschreibung der Werke aller drei Brüder zugleich in die Hand bekommen. Ein freundlicher Brief des Hrn. Weigel gab mir grösseren Muth.

Wenn sich bei dem Umfange des Gegenstandes und der Mangelhaftigkeit der Quellen noch manche Lücken zeigen sollten, so wird mir jede Berichtigung und Mittheilung sehr angenehm sein.

Mit Sorgfalt habe ich ältere Kataloge durchgesehen, aber selbst jene der berühmtesten Sammlungen sind ungenügend. Nagler ist zu kurz und, wie es bei einem solchen Werke nicht anders möglich, nicht durch Autopsie begründet. Die sechs Blätter z. B., die er unter Nr. 57 beschreibt, habe ich weder in einer Sammlung gesehen, noch auch bei Winter verzeichnet gefunden.*) Viele Portraits, die im Werke vorkommen, fehlen dagegen in seinem Verzeichnisse.

Am besten war noch Rigal zu brauchen, und was die Blätter nach Berghem anbelangt, das Werk von H. de Winter: Beredeneerde Catalogus van alle den Prenten van N. Berghem, Amst. 1767, dessen Nummern ich auch den beschriebenen Blättern vorgesetzt habe. Da ich für Sammler schreibe, so hoffe ich, jedes Blatt so getreu dargestellt zu haben, dass man es sogleich erkennen muss.

Die einzelnen Zeilen in den Unterschriften sind durch einen senkrechten Strich | getrennt;**) die Abdruckszustände (états) nach Möglichkeit ermittelt und fast durchgehend durch eigene Anschauung begründet. Zur Bestimmung des Maasses wurde das alte französische in Zollen und Linien gewählt, weil dieses so ziemlich bei den Kunstsammlern eingebürgert hat. Die Messung der Höhe wurde immer beim rechten Rande, die Breite beim unteren Rande vorgenommen, und zwar war der Plattenrand in der Regel das Object der Messung. Wo dieser fehlte und nur der Stichrand berücksichtigt werden konnte, ist es durch ein Sternchen * bezeichnet.***)

Bei welchen Blättern mir alte Copien vorgekommen sind, glaubte ich solche nicht verschweigen zu dürfen, da einige wirklich täuschend wären, wenn sie der Copist nicht in der Regel von der Gegenseite ausgeführt hätte.

In der Anordnung der Nacheinanderfolge der Blätter glaube ich zum leichten Nachschlagen so am besten verfahren zu haben: Zuerst die Bildnisse (alphabetisch); dann die geschichtlichen Darstellungen; darauf folgen die Gegenstände aus dem Alltagsleben (Unterabtheilungen nach den Erfindern); endlich Land-

*) Sie kommen im Katalog Sternberg von Frenzel, III. Nr. 3532 vor; dort wird auch gesagt, dass sie ohne Namen sind und dem J. Visscher beigelegt werden.

**) Die orthographischen Fehler in der Schrift wurden selbstverständlich beibehalten.

***) Die Ausdrücke: Rechts, Links, ohne Bezeichnung der Hand des Dargestellten, beziehen sich stets auf die rechte und linke Seite des Betrachters.

schaften (Unterabtheilung eben so). Am Schlusse die zweifelhaften oder mit Unrecht dem Meister zugeschriebenen Blätter. Eine Ausnahme von der Regel bildet nur das Blatt Nr. 60, welches eigentlich zum Genre gehört, aber da es nach Berghem ist, der Uniformität wegen den Landschaften nach Berghem vorgesetzt wurde, welche ohnehin meistens gemischten Inhaltes sind, so dass es oft schwer ist, zu entscheiden, ob Landschaft oder Genre vorherrsche.

Schliesslich sage ich meinen innigsten Dank allen meinen Freunden, die als Besitzer oder als amtliche Leiter von Kunstsammlungen mein Bestreben, ich kann sagen freundlichst und unverdrossen, unterstützt haben.

Der Verfasser.

Einleitung.

So reich auch das siebenzehnte Jahrhundert an niederländischen Künstlern ist und so fruchtbar diese in ihren geschaffenen Werken erscheinen, so stiefmütterlich sind dagegen oft die Nachrichten über das Leben der Künstler selbst. Oft sind die Geburts- und Sterbejahre ganz unbekannt, oder variiren die Angaben über dieselben. Jan Visscher gehört gleichfalls zu Jenen, die mehr durch ihre Werke als durch das Lebeu bekannt sind. Als sein Geburtsort wird Amsterdam, als sein Geburtsjahr 1636 genannt. So steht es auch auf seinem Portrait, welches C. v. Noorde in Zeichnungsmanier gestochen hat.*) Das Todesjahr und was zwischen seiner Geburt und seinem Tode liegt, blieb unbekannt. Er soll noch 1692 gelebt haben. (Josi: Pl. v. Amstel. Neue Ausg.) Seine Werke, besonders die nach Wouwerman, Ostade und Berghem, zeigen uns seine Meisterschaft in der Führung der Radirnadel, und Niemand hat den Geist des Berghem so gut aufgefasst, wie Er. Das erkennt man besonders, wenn man eine gut ausgeführte Originalzeichnung Berghem's mit der radirten Nachahmung des J. Visscher vergleicht.

Im Portraitfache erreicht er zwar nicht die Virtuosität seines Bruders Cornelis, aber die Bildnisse des Catzius, Hulst, Lantmannus, Ruyter werden jeder Sammlung stets zur Zierde gereichen.

Wenn man die Werke beider Brüder, des Cornelis und Jan, besonders die landschaftlichen, kritisch vergleicht, so wird man zur Ueberzeugung kommen, dass ein Bruder dem andern oft bei der Arbeit geholfen hat. Um nur ein Beispiel anzuführen und die Sammler selbst zur eigenen Untersuchung zu bestimmen, erwähne ich die zwei Folgen Landschaften, die Nagler beim

---

*) Ein anderes Bildniss des Meisters von Jac. Matham, wie es Nagler bei diesem Meister anführt, kam mir nirgends vor. Christ. Kramm (de Levens en werken der hollandsche en vlaamsche Kunstschilders &. Amsterdam 1863) nennt beim Artikel J. Visscher diesen einen Bruder des Cornelis und Lambert, bemerkt aber, Jan Visscher wäre nicht, wie es oben am Portrait von Noorde steht, und wie Immerzeel und Andere es behaupten, in Amsterdam, sondern in Harlem geboren. Die Quelle, aus welcher Kramm hier geschöpft, wird nicht angegeben.

Cornelis unter Nr. 171—173 und 174—177 beschreibt. Der Baumschlag und vieles Andere ist abweichend von der Manier des Cornelis und vollkommen übereinstimmend mit jener des Jan. Dagegen mag Cornelis in manchen Blättern des Jan, besonders beim Figürlichen, Antheil haben, und die zwei Blätter nach Romeyn weichen so sehr von der Manier des Meisters ab, dass trotz der Aufschrift Cornelis nicht den kleineren Theil daran gearbeitet hat. Dasselbe kann der Fall sein mit den zwei Blättern, die unter Nr. 18 und 19 im Anhange beschrieben sind.

Die Meister, nach denen J. Visscher gearbeitet hat:

Eigene Zeichnung oder Blätter ohne Angabe des Zeichners, 1. 2. 3. 4. 6. 7. 8. 10. 15. 16. 17. 18. 20. 21. 22. 24.

Bane, Johan de, 9.
Berckmans, Hend., 14.
Berghem, 71—153.
Brouwer, A., 38—41.
Bray, S. de, 11.
Dyck, A. van, 13.
Goyen, J. van, 59—70.
Livens 23.
Noort, Joan. van, 12.
Ostade, Adr. van, 50—58.
Post, P., 32.
Romeyn, W., 156. 157.
Scheitz 28.
Schick, P., 19.
Torquatus, A., 33. 34.
Visscher, Corn., 25—27.
Webber, Z. 5.
Wouwerman, P., 42—49.

I.

Portraits nach dem Alphabet.

1. Heinrich van Alckemade.

H. 13″ 6‴, B. 9″ 1‴.

Er ist dargestellt als Brustbild in ovaler Einfassung, im priesterlichen Gewande und Talarmantel, die rechte Hand auf die Brust gelegt; sein Gesicht, in dreiviertel Ansicht nach rechts schauend. Die Knöpfe des Gewandes mit Schnüren und Quasten verbrämt. Im Hintergrunde rechts ein kleines Crucifix. In der Einfassung stehen die Worte: Effigies R. P. Henrici van Alckemade — Amstelodam obiit 7. Novemb. 1680. Atatis 67. Miss. 35. Oben in der Mitte derselben Einfassung das Zeichen des Jesuitenordens (J. H. S.), dessen Glied van Alckemade war. Unten ist das Wappen mit dem Löwen nach links; darunter im Postament vier lateinische Verse: Quem sibi Relligio — Pietate nitet. Rechts darunter: R.s Cygnaeus cecinit; links: J. d. Visscher fecit. — Das schöne Blatt ist breit gestochen.

I. Cygaeus, statt Cygnaeus.

II. Wie oben.

2. Doctor Alphonsus.

H. 5″ 4‴, B. 4″ 11‴.*

Das Portrait in halber Figur ist nach rechts gewendet, wobei das Auge aus dem Bilde gerade herausschaut. Am Kopfe trägt der Gelehrte kurzes Haar, dafür ziert ihn ein reicher Schnurr- und Knebelbart; er ist mit einem Talar bekleidet. Am Halse trägt er einen weissen Kragen. Der Hintergrund ist fleckig.

I. Abdruck. Vor aller Schrift.

Ein solcher Abdruck befindet sich in der Albertina in Wien. Auf der leeren Fläche steht von alter Hand mit Tinte geschrieben: Doctor Alphonsus Portugallensis Medicus Ambstelrodami.

3. Gerardus Blasius.

H. 7″, B. 5″ 2‴.*

Halbe Figur. Der Professor hat sehr langes gelocktes Haar, einen Schnurr- und kleinen Knebelbart und trägt ein Käppchen.

Rechts ist theilweise ein Tisch sichtbar, über welchem der Dargestellte ein offenes Buch hält und mit der rechten Hand auf ein Skelett zeigt, das im Buche abgebildet ist. Den Hintergrund bildet ein Vorhang. Unten steht: Gerardus Blasius | Medicinae Doctor et Professor. Sonst ohne Bezeichnung, aber ganz in der Weise des Meisters behandelt.

Ich fand in der k. k. Privatsammlung nur ein verschnittenes Exemplar.

4. Johannes Erasmus Blum,

H. 10", B. 7" 11'''.*

lutherischer Prediger in Amsterdam; er steht, als Gürtelbild dargestellt, bei einer kantigen Säule vor einem am Tische aufgeschlagenen Buche. Das Gesicht, welches ein Schnurr- und kleiner Knebelbart ziert, ist eingerahmt vom lockigen Haar, auf welchem ein rundes Sammetkäppchen ruht. Die Falten des Talars, welche über den linken Arm gehoben sind, werden unter dem rechten zusammengehalten; die rechte Hand liegt auf der Brust, während die linke ein Blatt des Buches aufhebt, dessen Schatten bis über die untere Schrift sich ausdehnen. Rechts oben auf der Wand ist zu lesen: J. de Viffcher fculp. Die Unterschrift lautet: Johannes Erasmus Blum Darmstatinus Hassus Eccles. August. Confess. & Annis XIX Pastor Anno 1674 aetat. current. 51. Darunter acht holländische Verse: Hier toont — gy schaft. Rechts: J. V. Duisberg. Links: Zyn te bekomen inde fout fteegh by Joannes Stalford.

I. Wie beschrieben.

II. Mit der Adresse: Amst. inde Zoutsteeg, by Stalford.

5. Derselbe.

Nach Zach. Webber.

H. 6" 2''', B. 3" 6'''.*

Brustbild in einer ovalen Einfassung; er ist halb nach links gewendet, sieht heraus, hat Schnurr- und kleinen Knebelbart, langes Haar, worauf ein Käppchen. Die Umschrift lautet: Johannes Erasmus Blum Darmstatinus — A° MDCLXXIV. Aetatis LI (in Unzialen). Unter dem Ovale ist ein Postament, auf welchem das Motto steht: Inegnuè et benevolè. Auf der Unterlage des Postamentes zwei holländische Verse: Hier werd — volcks gefoncken. J. v. Duisberg. Unter dem Stichrande steht links: Zach. Webber delineav. Rechts: J. de Viffcher Sculpf.

Sehr selten. Das Portrait scheint in ein Buch zu gehören. Blum gab drei Werke heraus: Tugendschule der Natur. Amster-

dam 1666. 12°. In diesem Werke ist es nicht. — Vögel, der Christen Lehrmeister, aus Jer. 8, 7. Amst. 1666. 12°. — Alde en nieuwe Boet-Bafuyn. Amst. 1674. 8°. Ich vermuthe, es dürfte in diesem letzteren sich vorfinden; ich konnte das Buch nicht zu Gesicht bekommen. Das Blatt selbst ist mir durch die Güte des Hrn. R. Weigel zugänglich gemacht worden.

6. Cornelius Catzius.*)
H. 16″ 5‴, B. 12″ 5‴.

In einem Gemache, dessen Hintergrund links mit einer Draperie theilweise bedeckt wird, während rechts auf einer runden Säule das Wappen (mit drei Muscheln und drei Andreaskreuzen) hängt, sitzt der Dargestellte, als Kniestück gezeichnet, in einem Lehnstuhle, den Körper gegen links gewendet, den Kopf fast en face, im geistlichen Kleide mit Philakterien, an welchen immer drei Knöpfe zusammen verbrämt sind. Das Haar, oben schütter, fällt in reichlichen Locken herab; er trägt Schnurr- und Knebelbart, die rechte Hand ruht auf der Brust, die linke auf der Stuhllehne. Vor ihm, links des Blattes, steht ein Tisch, mit einem Teppich gedeckt; auf demselben vor einem Crucifix liegt über einem zugemachten ein offenes grosses Buch mit mehreren Bändern als Lesezeichen versehen; hinter demselben stehen drei andere Bücher. Im Unterrande steht: Admodum Reverendus atque Amplissimus Dominus Cornelius Catzius Provic. Harl. | Sacrarum Virginum Præpositus, vir in Consilio Providus, in agendo strenuus, in otio non | otiosus, dum pacem patiendo servat et exhaustis viribus verbo prædicationis instat, | laboribus ac vita pie defunctus est Harlemi anno 1671, 3. Januarii, ætatis suæ 58. Rechts: J. de Vifscher fecit.

7. Jacob Hovius.
H. 11″ 6‴, B. 8″ 9‴.

Kniestück. Er sitzt im Lehnstuhl gegen rechts gewendet, herausschauend, ist im Priesterkleide, darüber ein Mantel, hat Schnurr- und Knebelbart, ein Käppchen auf dem Kopfe und breite Halsstreifen. Die rechte Hand liegt auf der Stuhllehne, die linke ist unsichtbar. Im Grunde sind kantige Säulen und rechts unten stehen drei Folianten mit metallenen Schliessen. Im Unterrande steht: Jacobus Hovius Ecclesiastes Enchusanus, | obiit XXI Martii, A° MDCLXXIV. Darun-

*) Corn. Catzius Gorcomiensis, J. U. Dr., Notarius Apostolicus, Canonicus Decanus Harlem. Capit. obiit 1671. (Batavia sacra II. pg. 336.)

ter getheilt links und rechts je vier holländische Verse: Dus keek — der Vromen leggen. Darunter rechts der Name des Dichters: H. Vander Meer.

8. Abraham van der Hulst.

H. 18″ 4‴, B. 13″.

Dieses sehr schöne Hauptblatt stellt den Seehelden in halber Figur in einem Oval von Palmblättern dar, wie er, den Leib ein wenig nach rechts gewendet, die rechte Hand in die Seite gestützt, die linke auf dem Commandostab ruhend, den Beschauer ansieht. Er trägt langes Haar und einen Schnurrbart, über dem Wamms hängt auf einer Kette eine Medaille herab, darüber befindet sich der Schwertriemen und die Schärpe; der Hals ist mit einem weissen Spitzentuch gedeckt. Oberhalb des Hauptes theilen sich die dunklen Wolken und lassen einen hellen Schein durchbrechen. Unter dem Portrait, rechts und links mit einer Seeschlacht auf offenem Meere umgeben, ruht über einem Grabsteine das Wappen mit fünf Blättern und drei Vögeln. Die Inschrift auf dem Piedestale lautet: Der Onfterfelycke Zeehelt | Abraham vander Hulst, Viceadmiral von Hollant en Westvrieslant, | onder het Ed. Moog. Collegie ter Admiraliteyt tot Amsterdam, geboren in Amsterdam | 1619, geschoten en voor't Vaderlant overleden inde bevochte Victorie tegens de Engelsche den 12 juni 1666. | Darunter acht lateinische Verse (vier Disticha): Qui toties — ossa solo. H. Menslage. Rechts: Jan de Vifscher sculpfit. Am Postament: Pulchrum et decorum est pro patria mori. Das ganze Blatt ist mit einer Guirlande von Bändern und Epheu umrahmt.

9. Thadaeus Lantmannus.

Nach Joh. de Bane.

H. 14″ 2‴, B. 10″ 8‴.

Dieses mit Virtuosität gestochene Portrait führt uns den Genannten als Brustbild in einem Ovale vor. Er trägt einen Schnurrbart, langes herabfallendes Haupthaar, ist mit einem Talar bekleidet, über welchem sich ein grosses eckiges Collare ausbreitet. Das Gesicht, fast en face, etwas gegen links, sieht freundlich den Betrachter an. Die Schrift (in der Verzierung) lautet: Thadaeus Lantmannus, Ecclesiae Dei primum Sevenhoviae, deinceps Delfis | nunc Hagae — Comitis, sub divina Clementia Pastor. In den Ecken sind Oel- und Palmzweige. Links: Johann de Bane pinxit. Rechts: J. de Viffcher Sculpsit. Darunter: F. V. Tongheren exc.

I. Vor aller Schrift. (Sehr selten. In der Albertina befindet sich ein solches im vorzüglichsten Zustande aus der Collection Graave.)
II. Mit der Schrift, wie oben beschrieben.
III. Mit der Adresse: J. Tangena.

10. Zacharias de Mez, Episcopus Trallensis.
H. 15″ 10‴, B. 10″ 10‴.

Kniestück. Er sitzt im Lehnstuhl, nach links gewendet, mit Schnurr- und Knebelbart, Rochette und Mozette, hält mit der Rechten einen auf seine Adresse lautenden Brief und sieht heraus. Auf dem Tische links ein Crucifix und eine Glocke. Oben ein Wappen. Den Grund rechts nimmt ein Vorhang ein. Die Unterschrift besteht aus fünf Zeilen: Perill^{ris} ac Reverend. — aeternae eris justus. (Alles in Unzialen.)

Im Amsterdamer Museum als Jan de Visscher bezeichnet; ich würde ihn eher dem Corn. Visscher zuschreiben.

11. Simon van der Plas.
Nach de Bray.
H. 11″ 8‴, B. 8″ 3‴.

Angethan mit einem reichgefaltcten Habit mit Philakterien, das Haupt mit langen Haaren bedeckt, mit Schnurr- und Knebelbart, in dreiviertel Ansicht zum Beschauer gewendet, sitzt der Pastor, nach links gekehrt, als Kniestück aufgefasst, in einem Lehnstuhl, auf welchen sich seine Linke stützt, während seine Rechte auf dem geöffneten Foliobuche ruht, welches auf dem mit einem Teppich gedeckten Tische links des Blattes vor einem Crucifix liegt. Mehr zurück stehen vier andere Bücher; auf dem Schnitt des grössten stehen die Worte: Aetatis suae 34 Obiit 1662 post obitū pictus est a D. Bray. Den Hintergrund bildet ein Vorhang, der links durch ein Fenster die Aussicht in's Freie lässt, wo man ein Dorf mit einer Kirche erblickt. Die Unterschrift lautet: Mr Simon van der Plas, Pastor tot Spaarwouw. Darunter sechs holländische Verse: Dit's Simon — van de Liede. Sa. de Bray. Links: J. de Viſſcher ſculp.

12. Petrus Proëlius.
Nach Joan. van Noort.
H. 11″ 2‴, B. 7″ 11‴.

Er ist in gleicher Stellung mit derselben Umgebung dargestellt, wie Hero Sibersma (Nr. 15.). Der Unterschied liegt in der Grösse der Platte und in der Form der Halskrause, die beim Sibersma vorn breit ist, während sie hier auf den Achseln breiter erscheint. Unter derselben sind Quasten zu sehen. Unter

dem Stichrande steht: Petrus Proelius Ecclesiastes Amstelædamensis. Darunter links vier lateinische Disticha: Jam satis — justa neci. Rechts acht holländische Verse: 't Is lang — harten vriend! Links: Joan. van Noort pinxit. In der Mitte: Jacobus Heiblocq. Rechts: Nicolaus Visſcher excudit. (Der Name des Stechers ist, wie beim Sibersma, auf der beschatteten Mauer.) Tiefer darunter: Obiit 19. August 1661. Darunter: Aetatis 45.

I. Vor der Schrift. Amsterdam.
II. Wie oben beschrieben.
III. Mit der Adresse: Joannes de Ram Excudit.

13. P. P. Rubens.
Nach A. van Dyck.
H. 9″ 7‴, B. 8″ 4‴.*

Der Fürst der Flandrischen Schule ist als Brustbild nur skizzenhaft behandelt; doch ist der Kopf, der, nach rechts geneigt, mit halb offenem Munde Etwas zu fixiren scheint, sehr fleissig mit der Radirnadel ausgeführt. Das Obergewand ist mit wenig Strichen nur oberflächlich hingeworfen. Die Unterschrift lautet: Petrus Paulus Rubens eques. Regi catolico etc. Links: Ant. van Dyck delini Rechts: Joan. de Viſſcher fecit Aqua forti In der Mitte: Clemendt de Jonghe excudit.

I. Vor der Schrift. Aeusserst selten. In Amsterdam.
II. Wie oben beschrieben.
III. Mit der Adresse: F. de Wit.
IV. Mit der Adresse: Marrebeeck.

14. Michiel de Ruyter.
Nach Hend. Berckmans.
H. 13″ 8‴, B. 12″ 5‴.*

Dieser berühmte Admiral Hollands ist in halber Figur, ein wenig gegen links gewendet, aber aus dem Bilde herausschauend dargestellt. Ueber dem Wammse trägt er einen kleinen Eisenpanzer, das Schwert hängt auf einem Währgehänge, auf welchem Delphine gestickt sind. Auf der linken Brust trägt er auf mehreren Kettchen eine Medaille, auf der eine Seeschlacht abgebildet ist; die linke Hand hat er in die Seite gelegt, während die rechte den Commandostab hält. Den Hintergrund bilden Schiffe auf dem Meere. Das Bildniss ist breit und glänzend gestochen. Die Schrift lautet: Den E. Manhaften Zee Held, Michiel Adr. de Ruyter L: Admirael General etc. Darunter acht holländische Verse: De Ruyter — de Dood. Links: Hend. Berckmans Pinxit. In der Mitte: Joannes Viſſcher ſculpsit. Rechts: Frederik de Widt Excudit. Darunter ist eine Dedication des Widt an Corn. Lampsius.

I. Vor der Adresse des Widt. Selten.
II. Wie oben beschrieben. (Drugulin: Portraitkatalog Nr. 17937 = 4 Thl.)
Es giebt eine alte schöne Copie im verkleinerten Maasse.

15. Hero Sibersma.
H. 11″ 3‴, B. 7″ 11‴.

Er steht, als halbe Figur, in Priesterkleid und Talar eingehüllt, bei einer runden Säule, etwas nach links gewendet, zum Beschauer blickend; die rechte Hand ruht auf der Brust, mit der linken zeigt er nach unten. Hinter ihm ist ein Tisch mit drei Büchern, wovon eins aufgeschlagen ist, theilweise zu sehen. Oben im Schatten der Mauer links steht: Joan. de Visscher sculpsit. Die Schrift unten lautet: Hero Sibersma ecclesiastes Amstelodamensis. Darunter vier holländische Verse: Het Statelyke — op Draagt. Unten: Joannes de Ram Excudit cum Previl. Holl. et Westfrisiæ.

Der Entwurf zur Kleidung und Figur ist fast ganz wie beim Portrait des Proelius.

16. Bernardus Somer.
H. 11″ 7‴, B. 8″ 3‴.

Er steht in halber Figur, im Priestergewande und Talarmantel, bei einer kantigen Säule, die rechte Hand auf die Brust gelegt, vor einem aufgeschlagenen Buche, worin er mit der linken auf die Worte hinweist: Hebre. Cap. I. en. Links innerhalb des Stichrandes steht: J. de Viffcher sculpsit. Die Schrift: Bernardus Somer ecclesiastes Amstelodamensis. Links darunter vier lateinische Verse: Quam faciet lætas — numerose tenis. B. Becker. Rechts vier holländische Verse: Dit is de Schets — bestralen. A. V. L. D. Schelte. Links: By Servaas Witteling in de Kocstraat.

I. Vor der Schrift. In Amsterdam.
II. Mit der Schrift.

17. Joannes Uitenbogaerdt.*)
H. 5″, B. 4″ 3‴.*

Als Brustbild ist der Dargestellte gegen rechts gewendet, während das Gesicht fast en face aus dem Bilde herausblickt. Er

*) Joh. Uyt-Ten-Bogaert natus Ultrajecti 1557. Predicator Calvin. deinceps Professor Lugduni Batav. obiit Hagae-Comitis 1644. 4. Septbr. (Biblioth. Belg. cura Joh. F. Foppens II. pag. 748.) Ejusdem opuscula (prope centum) exhibet Adrianus a Cattenburgh in Bibl. Scriptorum Remonstrantium. Amstel. 1728.

trägt Schnurr- und vollen Kinnbart, auf dem haarlosen Oberkopfe ein rundes Käppchen, um den Hals einen breiten gefalteten Kragen; das Obergewand ist mit Pelz verbrämt. Unten steht: Johannes Uitenbogaerdt. Darunter sechs holländische Verse: Gy Christen — vaderlandt. G. Brandt. Links: Joh. de Viſſcher ſculp.

18. Wilhelmus Velingius.
H. 13″ 1‴, B. 10″.

Brustbild in einem Oval mit Einfassung. Er ist nach rechts ein wenig gewendet, schaut heraus, trägt ein Käppchen, breite Halsstreifen und einen Talar. Im Piedestal steht: Wilhelmus Velingius, Bedinaer des Godlyken Woords &c. Rechts unten: Met Privilegie . Rotterdam etc.

Ist in der k. k. Privatsammlung als Jan Visscher's Werk registrirt.

19. Verhellius.*)
Nach P. Schick.
H. 7″, B. 4″ 9‴.

Er ist dargestellt als Gürtelbild im Priesterkleide und Talarmantel, dreiviertel nach links; auf dem Kopfe trägt er eine schwarze Kappe und die linke Hand hält ein Buch.

I. Vor aller Schrift. Sehr selten.
II. Mit vier lateinischen Versen: Mortale est — scripsit. Darunter links: P. Schick delinia. In der Mitte: J. de Visſcher ſculp. Rechts: Dr. G. Kaldenbach Bibliot. Francq. 1662.

20. M. Nicolas Vernere.
H. 8″ 10‴, B. 7″ 2‴.*

In einer Rundung sieht man das Brustbild des Genannten vor einem aufgeschlagenen Buche; er hat schwarzes Haar, Schnurr- und kurzen struppigen Backenbart; der Körper ist ein wenig nach links, das Auge zum Beschauer gewendet; mit der linken Hand drückt er ein Buch auf die Brust. An der Wand links bemerkt man ein Crucifix.

Wird dem Jan Visscher zugeschrieben.

I. Vor aller Schrift. Oben in der Mitte der Rundung ist der Entwurf zum Wappen, unten eine gerollte leere Tafel. (In der Albertina befindet sich ein solches Exemplar, auf welchem mit alter Schrift die Worte stehen: Mr. Nicolas Vernere prestre. Im Katalog ist eine zweite Lesart: Vernerey.)

*) Arnoldus Verhellius natus Amesforti 1580. J. U. Dr. et Philos. Profess. obiit 1664. (Biblioth. Belgica cura Joh. F. Foppens. Brux. 1739. I. pag. 104.)

21. Cornelius Visscher.

H. 9″ 11‴, B. 7″ 7‴. (Durchschnitt der Rundung: H. 8″, B. 6″ 2‴.)

Joannes hat seinen Bruder als Brustbild in einem Ovale, mit langen Haaren dargestellt, wie er, in einen Mantel gehüllt, dessen Seitenfutter umgeschlagen ist, gegen links gewendet, die rechte Hand auf die Brust legt.

(In der Albertina ist ein Abdruck von der unvollendeten Platte.)

22. G. Voetius.

H. 11″ 9‴, B. 8″ 4‴.

Mehr als Brustbild in ovaler Einfassung. Er sitzt, nach rechts gekehrt, sieht aus dem Bilde heraus, hat Schnurr- und Knebelbart, trägt ein geistliches Kleid mit doppelten Aermeln und seine rechte Hand ruht auf einem offenen Buche. Rechts sieht man noch andere Bücher. In der Einfassung liest man: Gisbertus Voetius — Theologiæ in Academia Ultrajectina Professor — Aetat. LXVIII. A° 1657. (In Unzialen.) Im Unterrande sind drei lateinische Disticha von Anna Maria à Schurman: Quid tenui — noſtra virum. Links: Cl. de Jonghe excudit.

Im Pariser Museum als J. de Visscher bezeichnet.

23. Jod. Vondel.

Nach Livens.

H. 5″ 5‴, B. 3″ 5‴.

Mehr als Brustbild, fast in Vorderansicht, im Mantel; er hat einen breiten Halskragen und hält mit der rechten Hand eine Rolle. Rechts im Grunde ist Landschaft. Im Unterrande stehen zwei holländische Verse: In Vondel — leven by. Darunter: Prudenter.

Im Amsterdamer Museum als J. de Visscher einregistrirt; ich zweifle aber an der Echtheit. Es giebt eine schlechte gegenseitige Copie.

24. Unbekanntes Portrait (eines Bischofs?).

H. 6″ 6‴, B. 5″.

Männliches Brustbild in Oval. Er hat Schnurr- und Knebelbart, helles Haar, ist nach links gewendet, hat verbrämte Aermel und hält mit der Linken das Pectoralkreuz. In den vier Ecken sind Wappen; unten ein bischöfliches.

In Amsterdam als J. de Visscher eingetragen.

I. Vor aller Schrift.

25. Weibliches Brustbild ohne Kopfbedeckung.

Nach Corn. Visscher.

H. 4″ 8‴, B. 4″ 8‴.

Das alte lachende Weib mit markirten Zügen, blossem Kopfe und einem Halstuche, ist nach links gewendet, schaut aber heraus.

I. Vor aller Schrift.

II. Mit der Schrift (auf besonderer Platte): Cornelius de Visscher ad vivum delineavit : Johannes de | Visscher fecit aqua forte. Rechts: Jan Kralinge Excudit. (Weigel Nr. 18980. 3 Thlr.)

26. Weibliches Brustbild.

Nach C. Visscher.

H. 4″ 8‴, B. 4″ 8‴.

Das alte Mütterchen hat auf dem Kopfe eine Haube und darüber einen Filzhut; es ist gegen rechts gewendet, schaut aber aus dem Bilde heraus. Es wird auch das Fischweibchen von Leyden oder die Mutter des C. Visscher genannt.

I. Vor aller Schrift. Sehr selten.

II. Mit der Schrift (auf einer besonderen Platte): Cornelius de Visscher ad vivum delineavit. Johannes de | Visscher fecit aqua forte. Rechts: Jan Kralinge Excudit.

Bei Weigel (Nr. 18979) ein I. Zustand $4^1/_2$ Thlr.

Es giebt von diesem Blatte eine schöne Copie von der Originalseite; auf dieser steht links: C. d. Vifscher ad viv. del. Rechts: Joh. Bemme f. aq. forti 1800.

27. Der Mohr.

Nach C. Visscher.

H. 12″ 5‴, B. 10″ 4‴.

Er ist in halber Figur unter einem Felsenvorsprung, der links des Blattes die Aussicht in eine öde Gegend gestattet, dargestellt, wie er in der Rechten den Pfeil, in der Linken den Bogen hält und nach rechts (des Blattes) sieht, woher er zu fliehen scheint. Unten die Worte: Du heeft den Moor — in't oogh. Daruntnr links: C. de Visfcher ad vivum delineavit. Rechts: J. de Visfcher fculpsit.

I. Ohne Adresse.

II. In der Mitte: J. van der Horst excud.

III. Statt der vorstehenden Adresse: Justus Danckerts excudit.

IV. Statt dieser die Adresse von Marebeek.

II.

Historische Darstellungen aus der Bibel.

28a — z.

Die folgenden 25 Darstellungen kommen in der Bibel vor, welche in Lüneburg 1672 im Verlage der Sterne herauskam, und, weil alle Darstellungen von M. Scheits gezeichnet sind, auch oft die Scheits'sche Bibel heisst.

28a. Abraham und Melchisedek. Genes. XIV. Cap. — Abraham in Rüstung mit Federhelm steht links, hinter ihm sein Kriegsheer, ihm zur Linken die Sarah mit Isaak. Melchisedek, mit langem Barte und alttestamentlichem Priesteranzuge, nähert sich ihm mit seinen Dienern (deren einer vorn knieend den Krug hält) und bringt dem Sieger drei Brode dar. Im Unterrande steht links: M. Scheits del: Rechts: de Vifſcher.
H. 9″ 3‴, B. 7″ 5‴.

28b. Sieg des Josua. Jos. X. Cap. — Im Mittelgrunde einer von Bergen eingeschlossenen Gegend geht die Schlacht vor sich. Josua sitzt zu Pferde rechts im Profil nach links und befiehlt der Sonne, still zu stehen. Unten beim Rande steht links: Vifſcher fe. Mehr gegen die Mitte: M. Scheits fig.
H. 9″ 2‴, B. 7″ 3‴.

28c. Jael tödtet Sisera. Judic. IV. Cap. — In der Mitte des Blattes steht die alttestamentliche Heroine, mit dem Hammer in der Linken, und zeigt mit der Rechten dem Barak und seinen Begleitern nach der Hütte, wo Sisera, den Nagel im Kopfe, todt am Boden liegt. Unter dem Stichrande links: M. Scheits del. Rechts: de Vifſcher.
H. 9″ 2‴, B. 7″ 3‴.

28d. Der Stamm Benjamin versorgt sich mit Weibern. Judic. XXI. Cap. — Man sieht die Töchter von Siloh, die mit Instrumenten in die Weinberge gingen, in verschiedenen Gruppen von den Benjamitern angefallen und mehr weniger sich wehren. Unter dem Stichrande links: M. Scheits del. Rechts: de Vifſcher. H. 9″ 2‴, B. 7″ 3‴.

28e. Die Königin von Arabien vor Salomo. II. Chron. IX. Cap. — Der König steht rechts in einem Säulengange, nach links zur Königin gewendet, die, ihn begrüssend, sich ihm nähert. Sie ist vom Gefolge begleitet, welches Geschenke bringt. Unter dem Stichrande rechts: de Vifſcher.
H. 9″ 2‴, B. 7″ 5‴.

28f. Der Bau des Tempels. Esra III. Cap. — Rechts im Grunde erhebt sich bereits der Bau einigermassen. Links

sieht man den Hohenpriester, einen Feldherrn, den Baumeister und mehrere Andere in Unterredung. Im Vordergrunde rechts werden Quadern behauen. Rechts unten beim Rande: M. Scheits del. Hamb. Unter dem Stichrande ebenda: J. de Viffcher.
H. 9" $2^1/_2$"', B. 7" 4"'.

28g. Das Gastmahl des Ahasverus. Esth. I. Cap. — Der König sitzt links unter einem Vorhange am ersten Platze des Tisches, bei welchem man sieben Gäste sieht. Beim Könige schenkt ein Knabe ein, vorn hebt ein Diener Krüge aus dem Wasser heraus. Andere Diener stehen umher. Beim Rande, fast in der Mitte steht: J. de Viffcher.
H. 9" $1^1/_2$"', B. 7" 5"'.

28h. Matathias eifert für den wahren Gott. I. Maccab. II. Cap. — Rechts sitzt die heidnische Göttin auf einem Throne vor dem Tempel, dessen Vestibul von zwei mit Blumen bekränzten Säulen getragen wird. Der Prophet Matathias kommt von links und erschlägt den Israeliten, der, vor dem Altare knieend, ein heidnisches Opfer darbringt. Vorn liegt sein Diener todt am Boden. Rechts unter dem Stichrande: de Viffcher.
H. 9" 6"', B. 7" 6"'.

28i. Susanna und die beiden Alten. Lib. Susanna. — Im Vordergrunde steht Susanna fast nackt, gegen rechts gekehrt, im Wasserbecken, das mit einem Springbrunnen geziert ist, und scheint den Versuchungen der Alten entfliehen zu wollen, die links stehen, und deren vorderer ihr die Hand auf die rechte Schulter legt. Im Grunde links ist das Gericht über die Alten, rechts auf einem Berge ihre Steinigung sichtbar. Rechts unter dem Stichrande: de Viffcher.
H. 9" 2"', B. 7" 4"'.

28k. Die Rechenschaft. Matth. XVIII. Cap. — Der König sitzt rechts auf dem Throne, im Profil nach links. Hinter ihm ist ein Tisch mit zwei Schreibern. Es erscheinen Zwei, um Rechnung abzulegen. Der Schuldner kniet vor dem Könige und bittet mit gefalteten Händen um Barmherzigkeit. Im Grunde links sieht man denselben seinen Mitknecht würgen und noch entfernter wird er in den Thurm gefangen geführt. Unter dem Stichrande links: M. Scheits del. Hamb: Rechts: J. de Viffcher.
H. 9" 4"', B. 7" 5"'.

28l. Die fünf klugen Jungfrauen. Matth. XXV. Cap. — Drei gehen in der Mitte mit brennenden Lampen; vor ihnen trägt ein Knabe eine Fackel und ein Mädchen streuet Blumen. Ein Knabe folgt mit dem Oelzweig in der Hand, weiter die zwei anderen Jungfrauen, der Bräutigam und Andere. Aus dem Dop-

pelfenster schauen drei Personen heraus. Links beim Rande: M. Scheits figuravit. Rechts: J. Vifscher fc.
H. 9" 2"', B. 7" 5"'.

28m. Die Grablegung Christi. Matth. XXVII. Cap. — Links sieht man durch eine offene Thür das Grab im Felsen. Joseph, Nicodemus und ein junger Mann tragen Jesum dahin. Links kniet Magdalena neben einer Vase und weint. Bei der Vase liegt die Dornenkrone. Rechts im Grunde Maria und zwei Frauen trauernd. In der Ferne am Berge drei Kreuze. Links beim Rande: M: Scheits del: Rechts unter dem Rande: J. de Vifscher.
H. 9" 3"', B. 7" 5"'.

28n. St. Johannes wird enthauptet. Marc. VI. Cap. — In der Mitte steht Herodias' Tochter, von einem Mädchen begleitet, mit einer Schüssel in der Hand. Der Henker mit dem Schwerte in der Rechten, fast vom Rücken gesehen, legt mit der Linken den Kopf des Heiligen auf die Schüssel. Der todte Leib liegt auf der Erde rechts vor dem offenen Gefängnisse. Im Grunde links tanzt das Mädchen vor der Gesellschaft, die unter einer Laube schmauset. Gegen links beim Rande: M. Scheits figuravit Hamb. Rechts unter dem Rande: J. de Vifscher f.
H. 9" 4"', B. 7" 5"'.

28o. Christus jagt die Verkäufer aus dem Tempel. Marc. XI. Cap. — Der Heiland geht in der Mitte nach vorn, mit der Geissel in der Rechten. Links fliehen mehrere mit Lämmern und Tauben davon; rechts bemühen sich zwei Männer, den umgestürzten Wechseltisch zu vertheidigen. Unten links beim Rande steht: J. de Viffcher f. M. Scheits figuravit.
H. 9" 3"', B. 7" 4½"'.

28p. Die Dornenkrönung. Marc. XV. Cap. — Der Heiland sitzt rechts, nach links gewendet, mit Dornenkrone, Mantel und Rohr. Mehrere Soldaten stehen um ihn und verhöhnen ihn. Einer kniet vor ihm, um ihn wie einen König zu grüssen. In einer Nische der Mauer steht die Bildsäule des Jupiter. Links beim Rande: M. Scheits fig. Rechts unter dem Rande: J. de Vifscher.
H. 9" 5"', B. 7" 4"'.

28q. Christus heilt einen stummen Besessenen. Luc. XI. Cap. — Der Heiland steht links, von seinen Jüngern umgeben, und segnet den von zwei Männern gehaltenen wüthenden, halb knieenden Kranken, von welchem ein Dämon weicht. Im Grunde Volk und zwei Pharisäer. Unter dem Stichrande links: M. Scheits del. Rechts: de Viffcher.
H. 9" 2"', B. 7" 4"'.

28r. Der Judaskuss. Luc. XXII. Cap. — Der Heiland steht rechts bei Bäumen, und Judas umarmt ihn, um ihn zu küssen. Hinter ihm rechts sind die drei Jünger, Petrus zieht das Schwert. Links kommen Soldaten mit Fackeln. Mehrere sind zu Boden gefallen. Rechts unter dem Rande: de Vifscher.
H. 9″ 2‴, B. 7″ 5‴.

28s. Christus in Emaus. Luc. XXIV. Cap. — Er sitzt links beim Tische, nach rechts gewendet, emporschauend, und bricht das Brod, woran ihn die zwei Jünger erkennen, die zu beiden Seiten des Tisches sitzen. Im Grunde trägt die Magd eine Schüssel weg; rechts sieht man eine zweite in der Küche. Links beim Rande: M. S. Rechts unter dem Rande: J. Viffcher fculp.
H. 9″ 3‴, B. 7″ 5‴.

28t. Der Teich Bethesda. Joh. V. Cap. — Im Mittelgrunde ist der Teich, der von vielen Gebrechlichen umgeben ist. Ein Engel fliegt auf Wolken zu demselben herunter. Im Grunde heilt der Heiland den Lahmen und im Vordergrunde trägt er sein Bettzeug auf dem Rücken, worüber ihm zwei Pharisäer, die rechts stehen, Vorwürfe machen. Rechts unter dem Stichrande: de Vifscher.
H. 9″ 5‴, B. 7″ 5‴.

28u. Christus vor Kaiphas. Joh. XVIII. Cap. — Der Heiland steht gebunden zwischen zwei Soldaten vor dem Hohenpriester, der, von Pharisäern und Gelehrten umgeben, rechts vom Throne sich erhebt und voll Entrüstung sein Gewand zerreissen will. Vorn steht, vom Rücken gesehen, ein Knabe mit der Fackel. Links im Grunde Soldaten beim Feuer und der läugnende Petrus. Links unter dem Rande: M. S. inv. Rechts: de Vifscher.
H. 9″ 4‴, B. 7″ 4‴.

28v. Der Calvarienberg. Joh. XIX. Cap. — Der todte Heiland hängt in der Mitte zwischen den Schächern am Kreuze und ein reitender Soldat öffnet mit einer Lanze dessen Seite. Unter dem Kreuze sieht man Maria, Johannes, Magdalena und Andere. Dem Schächer rechts werden die Knochen gebrochen; Soldaten würfeln um das Gewand; links im Vordergrunde weinende Frauen. Links unter dem Rande: M. Scheits inv. Rechts: de - Vifscher.
H. 9″ 4½‴, B. 7″ 5‴.

28w. Der ungläubige Thomas. Joh. XX. Cap. — Der auferstandene Heiland steht rechts, von seinen Jüngern umgeben, und Thomas kniet vor ihm, zwei Finger seiner Rechten in dessen offene Seite legend. Rechts unter dem Rande: de - Vifscher.
H. 9″ 3½‴, B. 7″ 5‴.

28x. Heilung des Lahmgebornen. Apg. III. Cap. — Petrus und Johannes stehen links bei der goldenen Pforte und Petrus hebt mit seiner Linken den Lahmen empor, der auf der Stufe sitzt. Unter dem Stichrande rechts: Viffcher fculp.
H. 9" 5"', B. 7" 4"'.

28y. Die Engel mit Schalen. Apoc. XVI. Cap. — Acht Engel schweben in der Luft und giessen aus den Schalen den Zorn Gottes über die Erde herab. Vorn links stehen zwei Könige mit Gefolge und ein Drache speiet Frösche gegen sie aus. Rechts unter dem Rande: de - Viffcher.
H. 9"' 1½"', B. 7" 4"'.

28z. Ein Engel bändigt den Satan. Apoc. XX. Cap. — Der Engel steht in der Mitte, hält mit der Linken einen Schlüssel, und treibt mit der Rechten den gefesselten Teufel in's Feuer. Oben auf Wolken kämpfen zwei Heere gegeneinander; alle sind beritten. Links unten steht: M. Scheits fig. Rechts: Viffcher fc.
H. 9" 1"', B. 7" 4"'.

29—31. Der Sturz des Grafen Johann Moritz von Nassau von der Brücke von Franeker 1665.

Drei Platten.

29. Erste Platte: Der Einsturz der Brücke.

Auf der Zugbrücke stürzt der Graf mit noch drei Reitern sammt der Brücke in's Wasser; ein vierter Reiter, der soeben vom Lande auf die Brücke zu reiten im Begriffe stand, hält sich an der Kette der Brücke. Links des Blattes, so wie im Hofe, im Hintergrunde sieht man das Volk, welches den Prinzen erwartete, in grosser Bestürzung.

Zu diesen, wie den folgenden zwei Blättern, sind besonders gestochene Texte in Guirlanden von Blumen, Obst, Thieren und Figuren von P. Nolpe. Hier stehen in der ersten Guirlande: Links drei lateinische Disticha: Dum pontem — ducem. P. Francius. Rechts: Volvitur in caput; und vier holländische Verse: de vriesche — daegen. J. v. Vondel.

I. Vor den Nummern bei den Hauptpersonen des Blattes.*) Im Bilde selbst sind auch Veränderungen. In dieser Abdrucksgattung hält sich der verunglückte Prinz fest am Pferde, welches sich anstrengt, an das Ufer zu gelangen.

---

*) Es scheint ein Text zu der Geschichte zu existiren, in welchem die Personen nach den Nummern erklärt werden. Dem Verfasser kam aber keiner zu Gesichte. Vergl. besonders die neue Ausgabe des Ploos van Amstel, von Josi. Artikel: C Visscher.

Im Hofe, hinter dem Kopfe des Pferdes, sind beim Fenster mehrere Personen sichtbar.

II. Vor den Nummern. Das Pferd des Grafen bäumt sich zurück, die Personen im Hofe sind verschwunden, doch sind noch einige Spuren links beim Fenster sichtbar.

III. Wie der zweite, mit den Nummern bei den einzelnen Personen.

H. 17″ 9‴, B. 14″ 4‴.

30. Zweite Platte: Die Rettung.

Dieselbe Ansicht der eingestürzten Brücke von Franeker. Die Menschen rennen, schreien, bringen Leitern. Der Graf wird vom Pferde gehoben und auf der schief in's Wasser hängenden Brücke von Männern, die, einer den andern haltend, eine Kette bilden, hinaufgezogen. Mehrere Pferde schwimmen im Wasser herum.

I. Vor den Nummern bei den einzelnen Personen. Der Grund links oben wenig bearbeitet, beim Knie des Knaben und des Mädchens mit der Leiter fehlen die kleinen Schatten in Zickzackform. Die Randlinie rechts oben ist doppelt und gratig.

II. Eben so, nur ist die Linie einfach, der Grat fortgeschafft.

III. Mit den Ueberarbeitungen und Nummern.

In der zweiten Guirlande ist der Text: Links drei lateinische Disticha: Conculcatus — manum. Rechts: Sol in Aquario; und vier holländische Verse: Schoon vier — Water teken.

H. 17″ 10‴, B. 14″ 1‴.

31. Dritte Platte: Der Jubel.

Der gerettete Graf kniet vor der Brücke auf dem linken Knie und scheint Gott und dem Volke für seine Rettung zu danken. Das zahlreiche Volk bezeugt ihm seine Theilnahme und Freude. Auf der Brücke stehen die Buchstaben: S. P. G. F.

Text in der Guirlande, links: Talia tollebat — perge decus. Rechts: Ereptus ab Undis und: Hier ryst — krenken.

I. Vor den Nummern. Der Offizier links neben dem geretteten Grafen fehlt.

II. Ebenfalls vor den Nummern; aber der Offizier ist bereits da.

III. Mit den Nummern und der Adresse: Hugo Allardt Excudit.

IV. Eben so, aber mit der Adresse: Hendrick Focken Excudit (links unten).

V. Mit der Adresse von A. und H. de Leth.

Da die Adresse nur bei dem dritten Blatte vorkommt, so wäre anzunehmen, dass auch die erste und zweite Platte in fünf

Zuständen vorkomme. Da aber keine inneren Merkmale und Verschiedenheiten vorkommen, so dürfte die Güte des Abdruckes die Priorität angeben.

H. 17″ 8‴, B. 14″ 4‴.

32. Dem Prinzen Wilhelm Heinrich von Nassau wird am 7. Mai 1665 der Eid feierlich geleistet.

Nach P. Post.

H. 16″, B. 13″ 1‴.*

Auf einer Balustrade innerhalb einer hohen, aus Quadersteinen gebauten Mauer, von zahlreichem Volke umgeben, sitzt der Senat von Oranien. Ueber dem Gebäude erhebt sich die Sonne; rechts befindet sich ein hoher Baum, auf welchen Kinder steigen, um besser sehen zu können, unter demselben sitzt eine Mutter, die ihr Kind säugt. Links auf einem Steine steht: P. Post Inventor. J. de Viſſcher fecit aqua forti. Unten ist noch eine alphabetische Erklärung der Hauptpersonen und die Schrift: Ordre et Appareil &. Sehr selten.

33. 34. Zwei Blatt zu Panegyricus etc.

Von A. J. Torquatus.

33. Titelblatt. A. — Man sieht einen Architrav, auf vier, rechts mit Blumen, links mit Dornen umwundenen gedrehten Säulen ruhend. Ueber demselben ist oben ein geharnischter Ritter mit der Krone, rechts und links von Wappenschilden umgeben. Im linken Schilde ist ein Löwe mit dem Schlüssel, rechts ein Ritter zu Pferd. Auf einem Bande stehen die Worte: ad gloriam. Noch höher ist ein junges Mädchen mit herabfallenden langen Haaren im Strahlenglanze, mit der Rechten drei Rosen haltend. Rechts und links hinter den Strahlen Waffen, Standarten und Kanonen. Zwischen den zwei Säulen links steht Hercules mit der Löwenhaut, mit der Linken die Keule, mit der Rechten einen Schild haltend, worauf ein Haus abgebildet ist. Er steht auf einem Piedestal, auf welchem unten das Wort: Virtute sichtbar ist. Rechts, als Gegenstück, steht ein junges Mädchen in der Tracht aus der Zeit des Meisters; sie hält mit der Rechten Krone und Kette, mit der Linken ein Schild, darauf ein Löwe mit dem Kreuze. Auf dem Piedestal steht: Honore. Unten in der Mitte ist das Wappen zwischen zwei liegenden Löwen, deren einer (links) einen Schlüssel, der andere (rechts) ein Kreuz hält. Unter diesem steht: I. de Viſscher ſculpsit. Links: A. Torquatus invenit et fecit. Zwischen den zwei hinteren Säulen ist eine Löwenhaut ausgespannt, auf welcher der Titel steht: Aeternatura gloria | magni | Johannis Christophori | Königsmarchi | Herois | Comi-

tis | Belli Ducis | Senatoris | Gubernatoris | Post fata demum | Virtute | Honore | Gloria | Illustris.
H. 12″ 10‴, B. 8″ 9‴.

34. Titelblatt. B. — Eine Landschaft. Im Mittelgrunde fährt nach vorn in Vorderansicht auf einem zweiräderigen Triumphwagen, der von vier Löwen gezogen wird, ein junges Mädchen, mit langem, herabfallendem Haare; auf dem Haupte hat sie eine mit Blumen bekränzte Krone und hält mit der Rechten drei Rosen, mit der Linken einen Schild, der in vier Theilen die Embleme enthält, welche auf vorigem Titelblatt auf den einzelnen Schildern erscheinen. Hinter dem Schilde ist theilweise links ein Schlüssel, rechts ein Kreuz sichtbar. Die Zügel der Löwen lenkt ein gepanzerter Ritter, der rechts, neben dem Wagen, einhergeht und mit der Linken eine Lanze mit der Fahne hält. Rechts in der Ferne Bäume, links ein Fluss. Oben in der Luft halten drei Genien ein Band, darauf steht der Titel: Gnomoglyphica | Ex Gentiliciis Insignibns Illmi Herois Johan Christ. Königsmarchi | deducta atque Versibus et Aphorismis | Politicis illustrata. | Auth. A.J.T.F. L.B.J.N. | Der Mittelgrund ist vom Vordergrunde durch eine niedrige Mauer getrennt. Vor dieser steht rechts und links ein nackter Genius, beide halten ein breites Tuch, auf welchem zwei lateinische Disticha stehen: Cerne Königsmarchi — latere Ducem. Links: A. Torquatus jnv. Rechts: J. de Vifscher Sc.
H. 12″ 8‴, B. 8″ 9‴.

Beide Blätter zu dem Buche: Panegyricus Aeternaturae Gloriae invictissimo — — Joanni Christophoro Königsmarchio etc. etc. Authore Alex. Jul. Torquato, siehe R. Weigel's Kunst-Katalog 28. Abthl. Nr. 21168.

35. Titelblatt zu J. Janssonius' Atlas Contractus.
Nach Z. Webbers.
H. 16″ 3‴, B. 9″ 10‴.
Ganze Figuren. Rechts sitzt beim runden Tisch ein Mann und weist auf die Landkarte hin. Neben ihm sitzen zwei Männer; die Hand des Einen mit dem Zirkel wird von einer Muse geführt. Im Grunde die Statue des Atlas. Auf dem Tische steht: Joannis Janssonii | Atlas | Contractus. Links unten: Z. Webbers delineavit. Rechts: J. Viffcher Sculpfit. Unterhalb: Amstelodami | Apud Joannis Janfsonij Hæredes. Anno MDLXVI. (Amsterdam.)

36. Titelblatt zur Geographia Blaviana.
H. 17″ 4‴, B. 11″ 3‴.
Ein junges Mädchen mit der Mauerkrone, welches mit der Lin-

ken einen Schlüssel, mit der Rechten eine Tuba hält, sitzt in einem antiken Wagen, der von zwei Löwen gezogen wird. Auf diesen sitzen zwei Genien; der Zug ist begleitet von vier Mädchen, welche die vier Welttheile vorstellen. In der Luft sind fünf schwebende Genien, deren zwei ein Tuch halten.

Das Blatt kommt vor in dem Werke: Geographia quæ est Cosmographiæ Blavianæ pars prima. Amstelodami 1665.

I. Vor der Schrift auf dem Tuche.

II. Mit den Worten darauf: Geographia Blaviana.

37. Titelblatt zum Cornelius Nepos.
H. 5″ 10‴, B. 3″ 8‴.

Links die fliegende Fama mit der Trompete. Rechts sitzt die Nymphe und ist im Begriffe, in ein offenes Buch zu schreiben, was ihr Saturn dictirt. Auf dem Piedestal links steht: Cornelii | Nepotis | Vitæ | Excellentium | Imperatorum | cum | quorundam | Iconibus. Rechts unterhalb des Saturn: J. Viſſcher ſculp.

I. Vor den Diagonalen in der Luft links oben. Im Unterrande steht: Amstelodami. | Ex Sumptibus Societatis. MDCCIV.

II. Ausgeführter. Unten steht: Lugd. Batav. | Apud Samuelem Luchtmans 1734. | Academiæ Typographum.

III.

Darstellungen aus dem Alltagsleben.

38—41. 4. Bl. Interieurs mit Bauerngruppen.
A) Nach A. Brouwer.
H. von Allen 8″ 1‴, B. 6″ 2‴.

Auf allen vier Blättern steht links: A. Brouwer delin., rechts: J. de Viſſcher fecit aqua forti.

I. Vor den Nummern rechts unten. In der Mitte Clemendt de Jonghe exc.

II. Mit den Nummern: M. Nicolaus Visscher excudit. (aber nur auf dem ersten Blatte.)

38. Das Tischgebet. — Ein Mann, nach links gewendet, sitzt, im Profil gesehen, auf einem niedrigen Kasten, auf welchem sich fünf runde Oeffnungen in Form eines Kreuzes befinden; das Haar hängt bis ins Gesicht herab, die Hände (wahrscheinlich

gefaltet) hält er in der Filzmütze verborgen und scheint betend das karge Mahl zu betrachten, welches vor ihm auf einer Bank liegt und aus einem halben Laib Brod und dem unbekannten Inhalte des Kruges besteht. Bei ihm sitzt, mehr gegen den Hintergrund, sein Weib gebückt und betend. An der Wand hinten ist ein Brett mit verschiedenem Geschirr. Unten: Imples omne animal benedictione tua.

39. Der Raucher. — Ein Bauer, mit einer niedrigen Filzmütze auf dem Kopfe, sitzt, im Profil nach rechts gewendet, auf einer niedrigen Bank, auf welcher noch ein zerbrochener Krug steht; er raucht sich die Pfeife an, wobei ihm das Weib, hinter demselben, das Kohlenbecken hält. Rechts des Blattes brennt Holz, und im Grunde links sitzt ein zweiter Bauer zusammengekauert und scheint ein natürliches Bedürfniss zu verrichten. Unten: Suus cuique crepitus bene olet.

40. Die rauchenden Bauern. — Bei einer Bank, auf welcher ein Krug steht, sitzt auf einer noch niedrigeren länglichen Bank ein Bauer, eine Filzmütze auf dem Kopfe. Er ist en face zu sehen und scheint sich anzustrengen, um das erlöschende Feuer seiner Pfeife zu beleben. Im Hintergrunde erblickt man beim Kamine, in welchem Feuer brennt, zwei Männer vom Rücken; der eine sitzt links auf einem umgestürzten Scheffel und spricht mit dem anderen, welcher steht und sich die Pfeife anzündet. Zwischen diesen beiden und dem Bauer im Vordergrunde bemerkt man noch den Kopf eines vierten Mannes, der am Boden sitzt oder liegt und raucht. Unten: Idem omnes simul ardor agit.

41. Die Rauchstube. — In einem von Tabakrauch erfüllten Gemache befinden sich vier Bauern. Der mittlere, dem Zuschauer nächste steht halb auf einem Fusschemmel; halb sitzt er am Tische, öffnet mit der rechten Hand den Krug, während die Linke die Pfeife hält, aus welcher er einen starken Rauch zieht. Er ist nach rechts gewendet, woher das Licht einfällt. Hinter dem Tische, unter welchem ein Krug links steht, sitzt ein zweiter Bauer. Rechts, mit dem Rücken gegen das Licht gewendet, sitzt der dritte auf einer Holzbank, indem er auf dem Tische aufliegt und schläft. Zwischen diesem und dem ersten sieht man rückwärts den vierten, auf den Tisch gelehnt. Unten: Promi magis, quam condi.

42—45. Folge von vier Landschaften mit Lagerscenen.

B. Nach Ph. Wouwerman.

B. 13″ 10‴ — 14″ 10‴, H. 11″ 6‴ — 12″ 2‴.

I. Vor aller Schrift. Sehr selten.

II. Links: Philips Wouwerman Pinxit. Mitte: J. de Vifscher fecit. Rechts: Jan Cralinge excudit.
III. Rechts: Danker Danckerts excudit. (Weigel $3^1/_2$ Rthl. (alle vier Blätter.)
IV. Adresse: Justus Danckerts.
V. Adresse: P. Schenk.

42. Die drei Reiter beim Marketenderzelte rechts. — Das Blatt stellt ein Lager vor; im Vordergrunde rechts sieht man ein Marketenderzelt, kennbar an der wehenden (zweifarbigen) Fahne sowie am Kreuz und Krug, die an einer Stange befestigt sind. Vor dem Zelte ist eine Krippe angebracht, vor welcher ein gesatteltes, sich umschauendes Pferd, vom Rücken gesehen, steht. Mehr gegen die Mitte des Blattes sitzt, vom Rücken gesehen, der Trompeter, mit einem Federbaret bedeckt, die Trompete mit der linken Hand auf seinen Fuss stützend, auf dem Pferde. Zwischen beiden erwähnten Pferden greift der Reiter, dem das erste Pferd angehört, der aus dem Zelte heraustretenden Marketenderin auf den Busen. Diese schaut lachend auf den Trompeter und trägt mit der Linken einen Krug. Der dritte Reiter, am Pferde sitzend, befindet sich in der Mitte des Blattes, im Profil nach rechts; sein Baret hält er in der Hand und bläst den Rauch seiner Soldatenpfeife gemüthlich vor sich hin. Ganz vorne liegt ein Hund. Die ganze beschriebene Gruppe befindet sich auf einer Anhöhe, von welcher links in den tieferen Mittelgrund, wo man am Ufer des Flusses Zelte erblickt, ein Mann zu Pferde herabreitet; ihm folgt, ebenfalls zu Pferde, die Mutter mit zwei Kindern, das eine ist rückwärts gebunden, das andere trinkt an der Brust; sie ist nach rechts gewendet. Ein Mann, hinter welchem ein altes Weib steht, bettelt die Reisenden an. Am jenseitigen Ufer ist Rauch zu bemerken.

B. 14″ 10‴, H. 11″ 9‴.*

43. Die drei Reiter beim Zelte links. — Ein Marketenderzelt, gekennzeichnet durch eine Fahne und einen Kranz am Giebel, steht links des Blattes; Rauch drängt sich aus demselben heraus, die Marketenderin hat es soeben mit einem Kruge in der Hand verlassen und ein Soldat, am Korbe sitzend, sucht sie zu umarmen. Ein anderer Mann schläft links im Schatten des Zeltes; ein Knabe bettelt mit dem Hute in der Hand den Verliebten an. — In der Mitte des Blattes ist die Hauptgruppe; zuerst der Trompeter zu Pferd, ein Federbaret auf dem Kopfe, im Profil nach links; er hält eine Pfeife mit der linken Hand. Hinter diesem in gleicher Richtung ist zu Pferd der zweite, sich umschauende Reiter und streckt mit der Rechten den leeren Krug vor sich aus. Das dritte Pferd steht links, fast vom Rücken

gesehen, ein wenig gegen rechts gewendet. Zwischen diesem und dem ersten Pferde steht der dritte Reiter, beinahe in Vorderansicht; mit der Linken hält er sein Baret, die Rechte liegt am Sattel seines Pferdes; er sieht lachend den Trompeter an. Zwischen dem ersten und zweiten Pferde ist ein Hund. — Rechts des Blattes sieht man, theilweise vom Hügel bedeckt, einen Knaben den beladenen Maulesel treibend zum Vordergrunde schreiten; denselben Weg macht hinter ihm ein Reiter zu Pferd; dieser ist in einem Mantel eingehüllt. In der Ferne sind Hügel und ein Fluss sichtbar, auf dem letzteren zwei Schiffe und am Ufer mehrere Personen.

B. 14" 3"', H. 11" 9"'.*

44. Das Pferd vor der Krippe im Lager. — Das Pferd steht gesattelt in der Mitte des Vordergrundes, im Profil nach links vor der Krippe, vor welcher am Boden ein Sack, zerstreute Karten und ein liegender Hund vom Rücken zu sehen ist. Hinter der Krippe steht der Reiter, mit der linken Hand die Pfeife haltend, mit einem Federbarett auf dem Kopfe und scheint mit dem Reiter zu sprechen, der weiter links zu Pferde sitzend vom Rücken zu sehen ist, wie er mit der linken Hand den Krug hebt. Links von diesem, etwas zurück, wälzt die Marketenderin das Fass. Zwischen den beiden Reitern sieht man weiter zum Mittelgrund einen Soldaten vom Rücken, wie er auf einem Korbe sitzt und sich mit einem Mädchen, die sich zu ihm neigt, unterhält. Hinter der letzteren ist theilweise der Trompeter, zu Pferd sitzend, zu sehen. Hinter der beschriebenen Gruppe stehen zwei Zelte, welche mit Fahnen, Kränzen, einem Kruge und einer Tafel zu Marketenderzelten gestempelt werden. Ein drittes gleiches Zelt ist theilweise am Rande rechts zu sehen. Vor demselben trommelt ein Soldat auf einer grossen Trommel, hinter welcher ein zweiter mit einem Mädchen zu den Tönen einer Flöte tanzt, die ein dritter Soldat im Hintergrunde bläst, während links drei Soldaten auf der Erde sitzen und zuschauen. In der Ferne Gebäude im Schatten, und Hügel.

B. 14" 3"', H. 12" 2"'.*

G. Texier hat diese Vorstellung von der Gegenseite in kleinerem Maassstab für ein Sammelwerk gestochen.

45. Der blasende Trompeter im Lager. — Der Trompeter sitzt auf einem scheckigen Pferde in der Mitte des Blattes, im Profil nach links, mit dem Federbarett auf dem Kopfe und lässt einen Tusch los. Links ist ein Reiter zu Pferde vom Rücken zu sehen, hinter ihm sitzt ein Mädchen, die sich mit den Händen am Reiter anhält. Zwischen diesem und dem Trompeter bilden

noch drei Reiter zu Pferd die Gruppe, der mittlere und vordere ein Weinglas mit der Linken erhebend, links der vierte Reiter, ganz in Vorderansicht, wie er lachend sich anschickt, mit der Linken die Pistole in die Luft abzuschiessen, und rechts der fünfte Reiter, im Profil nach links, in den Mantel gehüllt. Zwischen dem Trompeter und Weintrinker steht die dicke Wirthin, im Profil nach links, den Krug mit der Linken haltend, an ihrem Kleide hält sich ein Kind und betrachtet den Hund, der in der Mitte des Vordergrundes sich unanständig benimmt, während ein zweiter Hund links bei dem Reiter mit dem Mädchen liegt. Hinter der ganzen beschriebenen Gruppe stehen zwei Marketenderzelte in gleicher Lage, wie bei Nr. 44. Am Eingang des Zeltes am Rande links schöpft ein Weib aus dem Fasse, hinter ihr sind zwei Männer in Unterhaltung. — Hinter dem Trompeter, gegen rechts, steht ein am rechten Fusse lahmer Bettler mit Krücken neben einem Weibe und bettelt. Noch mehr rechts, hinter dem Bettler, sind zwei Reiter zu Pferde zu sehen, der hintere vom Rücken, der vordere nach rechts gewendet. Im Vordergrund der rechten Ecke sitzt rechts ein Weib mit dem Kinde im Arm vom Rücken gesehen, links ein Junge mit breitem Hute, wie er die rechte Hand ausstreckt und mit der Linken unter dem Hemde sich kratzt. Neben ihm liegen ein Stock und zwei Bündel. In der Ferne Gebäude und Berge.

B. 13″ 10‴, H. 11″ 6‴.*

46—49. Folge von vier Landschaften, Lagerscenen.

Nach P. Wouwerman.

B. 13″ 2‴—14″ 10‴, H. 10″ 10‴—11″ 8‴.

I. Vor aller Schrift und vor den Nummern. Sehr selten.
II. Abdr. Links: J. Viffchor schulp sit. Mitte: P. Bouwerman pinxit. Rechts: F. de Wit excudit. Dabei die Nummer.
III. Mit der richtigen Schreibart: P. Wouwerman und mit der Adresse P. Schenk exc.
IV. Die Adresse entfernt; die Abdrücke sind neu und schlecht.

46. Der Feldschmied. — Die linke Hälfte des Blattes füllen Gebäude zwischen Bäumen aus, rechts ist der Blick in die kahle hügelige Landschaft frei. Links am Rand ist eine Thüre, durch welche man einen Schmiedegesellen im Innern sieht. Vor den Gebäuden, im Vordergrunde, steht ein Reiter, der sein Pferd hält, welches, vom Rücken gesehen, sich den rechten Hinterfuss vom Schmiedjungen halten lässt, während der Schmied ihn beschlägt. Neben dieser Gruppe steht rechts ein dicker Reiter, bei ihm, in der Mitte des Blattes, im Profil nach rechts, strah-

lend, sein gesatteltes Pferd. Zwischen beiden stehenden Reitern sitzt der dritte auf dem Pferde in Vorderansicht gesehen, mit der Linken einen Becher hebend. Rechts am beschatteten Hügel sitzt ein Weib im Profil nach links, mit einem Bündel im Schooss; bei ihr steht ein kleines Mädchen. Vom Hintergrunde kommt rechts ein beladener Wagen, auf dem oben ein Mädchen sitzt, von zwei Pferden gezogen, auf deren einem der Kutscher sitzt und ein Mann mit Gepäck auf dem Rücken und einem Stock in der Hand geht neben den Pferden einher.

B. 13″ 3‴, H. 11″.

47. Der blasende Trompeter. — Die ganze Composition ist dieselbe, wie in der vorigen Folge Nr. 45. Man bemerkt folgende Unterschiede: Die Ausführung ist, wie bei dieser ganzen Folge, nur eine leichte; aus dem Zelte links am Rande steigt hier kein Rauch heraus, am Giebel desselben Zeltes ist Reissig und keine Fahne zu sehen; die Pistole des Reiters ist abgefeuert und entwickelt sich Rauch. Rechts im Hintergrunde sieht man Zelte, und einen Reiter zum Vordergrund kommen.

B. 14″ 10‴, H. 11″ 8‴.

48. Die Reisenden bei der Hütte. — Diese ist rechts zu sehen; vor derselben zwei Bäume, zwischen welchen auf Balken ein Strohdach angebracht ist; am Boden liegt viel Stroh. Hier, an einen Baumstumpf angelehnt, ruht im Schatten der ältliche Wanderer aus, mit dem Bündel am Rücken, dem Stocke in der Hand und pelzverbrämter Mütze auf dem Kopfe; er steht im Profil nach links. Neben der Hütte sitzt auf einem Bündel ein Mädchen, zu welcher ein kleiner Knabe sich drängt. Links ein reitender Mann mit blossem Kopfe, fast in Vorderansicht. In der Mitte des Blattes schnallt ein Soldat, im Profil nach rechts, den Sattel seines Pferdes, das fast vom Rücken zu sehen ist. Zwischen beiden Pferden liegt ein Hund; links im Mittelgrund liegt ein junger Wanderer auf dem Rasen, nach links gewendet, den Oberkörper auf das Bündel angelehnt; vor ihm steht ein Weib, in weites Tuch eingehüllt, mit einem Kinde zur Seite. Der Hintergrund ist kahl und hügelig, von da kommt ein Bach nach vorn und bildet die linke Ecke. Am Ufer desselben ist eine Henne zu sehen; zwei andere Hühner stehen vor dem Reiter.

B. 13″ 2‴, H. 10″ 10‴.

49. Die offene Reitbahn. — In einer flachen Landschaft, die nur in der weiten Ferne von Bergen eingeschlossen ist, steht, fast in der Mitte des Blattes, ein gesatteltes Reitpferd, im Profil nach links und wird von einem, in einen Mantel gehüllten Jungen, der rückwärts steht, gehalten. Vor dem Pferde steht, im Profil nach links, auf einen Stab gestützt, der Reiter (im Costume des

30jährigen Krieges) und beobachtet den Reiter zu Pferd, der vom Rücken gesehen, mit der Linken die Reitgerte schwingend, um den Bahnpflock galoppirend im Kreise reitet. Im Vordergrund ist ein Hund, nach rechts gehend, und rechts in der Ecke im Schatten ein gebrochener Baumstamm bei grossen Blättern.

Im III. Abdr. sind die leeren Flecke in den Wolken, die im früheren Zustande mit kalter Nadel gedeckt waren, ausgedruckt und darum sichtbar.

Es scheint, dass Nagler 30d. dieses Blatt zweimal notirt, einmal wie oben bezeichnet, und dann unter Nr. 28, e. Unter gleicher Nr. f: „der Seehafen" gehört nicht hierher, das Blatt ist von Dank. Danckerts.

B. 14" 1''', H. 10" 11'''.

50—59. Genre.

C. Nach A. v. Ostade.

H. 11", B. 9" 2'''.

50. Der haspelnde Bauer (De Haspelaar). — In einem holländischen Bauerngemach sitzt im Vordergrund auf einer hölzernen Bank, auf welcher eine Pfeife liegt, der Bauer, nach rechts gewendet, mit der Haspel in der Hand. Mehr rechts, näher dem vergitterten Fenster, sitzt, zum Bauer gewendet, ein beim Rocken spinnendes Weib und scheint sammt dem Kinde, welches sich an das rechte Knie der Mutter anlehnt, den Haspler auszulachen, dem die Arbeit nach Wunsch nicht zu gehen scheint. Vor dem Weibe liegt ein Hund, hinter demselben ist der Kamin und im Hintergrunde ein Bett zwischen Balken und Brettern; der Vorhang vor demselben ist theilweise gegen rechts zusammengezogen. Ueber dem Bette hängt an der Wand ein Korb mit Gewändern, auch sonst erblickt man allerhand Geschirre, Körbe, und im Vordergrunde am Boden eine Eischale und eine zerschlagene Pfeife. Die Originalzeichnung war im Cabinet von van Duysel. — Schönes Hauptblatt.

I. Abdr. Vor aller Schrift. Sehr selten.

II. Abdr. Mit sechs holländischen Versen: Siet ons werk — prachtich huys. Links: A. v. Oftade pinxit. — J. de Viffcher fecit. Rechts: Jan Cralinge excudit.

III. Mit der Adr. Nicol. Visscher.

Von diesem Blatte existirt eine schöne Copie in gleicher Grösse von der Originalseite, bezeichnet: Gr. van Schagen fec. et exc.

51. Die Triktrakspieler (De Verkeertboort Speelders). Vor dem Wirthshause links des Blattes steht in der Mitte der

Laube ein länglicher Tisch, bei welchem eine Gruppe von vier Bauern zu sehen ist. Zwei derselben spielen und haben das Spielbrett vor sich; der eine sitzt und ist vom Rücken gesehen, sein Gegner steht ihm gegenüber. Neben diesem sitzt rechts der dritte Bauer und raucht. Rechts steht der vierte, mit den Händen auf den Tisch sich auflehnend. Dieser und der Raucher schauen dem Spiele zu. — Hinter dieser Hauptgruppe sitzt zwischen dem Fenster und der Thür des Hauses ein Bauer mit einem Kinde; er hält mit seiner Rechten die Pfeife, und rechts trinkt ihm ein anderer Bauer mit dem Glase in der Rechten zu. Aus der Hausthüre kommt ein kleines Mädchen mit dem Kruge heraus; hinter demselben, im Schatten des Hauses, will ein Mann ein sich sträubendes Mädchen umarmen. Rechts des Blattes sieht man in der Ferne eine Bauernhütte, vor welcher zwei Bauern mit einem Weibe im Gespräche stehn.

Unten die Schrift (zwei Disticha): Haec sacra spectator — esse potest. Solidé.

I. Vor den Namen und der Schrift.

II. Mit der Schrift und den Namen. Links: J. de Visscher fecit. Mitte: A. v. Ostaden pinxit. Rechts: N. Visscher exc.

III. Wie II., aber rechts: G. Valk excudit.

H. 11″ 4‴, B. 9″ 5‴.

52. Der verliebte Bauer. (De Bostenvoeler. Le tâtonneur). — In einem Gemache sitzt vor dem Kamin, der durch Bretter theilweise verschaalt ist, ein Paar, bis zu den Knieen sichtbar, bei einer steinernen Bank. Das Weib rechts, den Kopf, von einem weissen Tuche leicht bedeckt, im Profil nach links gewendet, scheint sich, gleichsam abwährend nach links zu wenden, weil der Mann, mit der Linken sie umarmend, mit der Rechten ihr nach dem Busen greift. Sein Kopf ist mit einem runden Käppchen bedeckt, und da er seiner verliebten Absichten wegen, sich vom Lehnstuhle erhebt, sinkt ihm der Mantel herab. Hinter seinem Rücken steht ein zweiter Mann, mit einer hohen Filzmütze auf dem Kopfe, wie er mit der Linken seinen rechten Ellenbogen umfasst. Die ganze Situation muss derart beschaffen sein, dass alle Drei lachende Mienen zeigen. Das Weib hält mit der Rechten ein leeres rundes Weinglas, das sie aus dem Kruge, welchen sie mit der Linken hält, wahrscheinlich füllen will. Auf der Bank steht ein grösseres halb volles Gefäss und ein Kohlenbecken, dabei liegt eine Pfeife und ein Gewand. An der Kante der Bretter beim Kamin hängt der hohe Filzhut des verliebten Bauern. An der Kaminwand sieht man eine Ruthe, links im Schatten einen Krug und rechts ein Bild, welches von einem

Nagel abgerissen, nur an einem zweiten befestigt ist und schräg herabhängt. Es stellt einen Mann dar, der mit einer Ruthe ein auf Erden hockendes und rückwärts entblösstes Frauenzimmer prügelt. — Dieses Blatt hat immer einen leeren Schriftraum. Ein Aetzdruck befindet sich in Amsterdam.

H. 12" 11"', B. 9" 10"'.

I. Vor den Namen der Künstler.
II. Links unten am Rand: J. Viffer sculpsit. Mitte: Ostade pinxit. Rechts: F. de Witt excudit.
III. Die Adresse zugelegt.
IV. Adresse von P. Schenk.

53. Das Concert. — Eine Gruppe von fünf Figuren, deren Viere um einen Tisch sitzen. Der Violinspieler, ein ziemlich beleibter Mann, sitzt im Vordergrunde rechts, fast vom Rücken gesehen, ihm zur Rechten singt ein Mann aus Noten. Rückwärts sitzt ein lachendes Weib; links des Tisches steht ein Bauer, mit einem Glase in der linken Hand und scheint auf den Gesang zu hören, eben so neben ihm ein sitzender Bauer, der die Pfeife in der Hand hält und sich am Tische auflehnt. Im Hintergrunde ist der Kamin, und rechts führt eine einfache Stiege auf den Boden. Ueber dem Kamine und an den Wänden sind allerhand Hausgeräthe zu sehen.

I. Vor aller Schrift. Ein solcher ist in der Albertina aus dem Cabinet de Graaf.

Es scheinen sich übrigens keine Exemplare mit einer Schrift zu finden, denn selbst neue Abdrücke haben keine Schrift.

B. 7" 3"', H. 6" 1"'.

Derselbe Gegenstand ist unter dem Titel: Le concert Rustique, von J. Heudelot, mit Veränderungen gestochen; in fol. Ebenso von Mathew Liart: The Merry Companions.

(Unter den Blättern nach Ostade ist in der Albertina derselbe Gegenstand von einem Unbekannten von der Gegenseite und es steht dabei: Tenier pxt., mit dem aber die Composition nichts gemein hat. B. 7" 3"', H. 5" 9"'.)

54. Die Trinker. — Eine Gruppe von vier Personen. Links im Vordergrunde sitzt ein Mann, mit dem schelmisch lachenden Gesichte im Profil nach rechts gewendet, auf einer Bank, die eine Lehne hat, und hält mit der rechten Hand die Pfeife, während die Linke den Krug zum Trinken erhebt. Ihm gegenüber sitzt in einem halbzertrümmerten Fasse, welches in die primitivste Form eines Fauteuils umgewandelt wurde, ein zweiter Bauer, zu einer

niedrigen Bank gebückt, auf welcher er seine Pfeife stopft. Hinter der Bank sitzt die Bäuerin und scheint mit dem trinkenden Bauer zu sprechen. Hinter ihr im Hintergrunde steht der vierte, der lachend mit der Rechten das fast volle Glas erhebt und die Linke am Rücken hält. Er trägt eine Schürze. Alle drei Männer haben Filzmützen. Rechts steht eine Bank, am Boden liegen Karten und zerbrochene Pfeifen. Rechts im Hintergrunde sieht man durch eine offene Thüre in eine Fensternische, wo eine Bank steht.

I. Links: A. v. Ostade pinxit. Mitte: Ioann. de Vis-scher fecit.

II. Ebenso; dazu rechts: Justus Danckerts excudit.

B. 8" 10‴, H. 6" 9‴.*

Es gibt eine Copie von der Gegenseite; auf dieser steht: L. A. van Ostade pinxit. R. Gerret van Schagen fecit et excudit.

Eine andere Copie ist von dem Copisten des „Concertes" und zwar von der Gegenseite. Links steht unten D. Teniers pinx.

B. 7" 3‴, H. 5" 9‴.

Eine dritte verkleinerte Copie ist von C. A. Grossmann, als erster Versuch bezeichnet.

55. Die Raucher.

Nach A. van Ostade.

Wir erblicken eine Gruppe von fünf Personen in einer Dachstube. Zwei rauchende Bauern, beide mit Pelzmützen auf dem Kopfe, sitzen, in der Mitte des Blattes, auf hölzernen Bänken bei einem niedrigen Tische. Der Eine derselben, links im Vordergrund, im Profil nach rechts gewendet, entwickelt aus seiner Pfeife viel Rauch und schaut lächelnd nach dem, hinter dem Tische stehenden Weibe, die mit der Rechten den Krug am Tische umfasst, während sie sich mit der Linken die Nase zuhält. Rechts sitzt der zweite Bauer, im Profil nach links und hält mit der Linken die Pfeife. Hinter diesem, also nach rechts des Blattes, sitzt ein kleines Mädchen am Nachtgeschirr, vor demselben liegen umgestürzte Bänke und ein Fass. Auf der Mauer über dem Weibe sieht man auf einem Papiere zwei Schwäne. Links hinter der Bretterverschalung ist ein Bauer vom Rücken zu sehen. Sehr kräftig behandelt.

I. Links: A. v. Oftade pinxit. Mitte: Joann. de Vifscher fecit.

II. Wie I. und dazu rechts: Justus Danckerts excudit.

B. 9" 1‴, H. 7" 8‴.

Von diesem Blatte giebt es eine Copie von der Gegenseite von Gerret van Schagen.

56. Das Kirmessfest im Dorfe.

Nach A. van Ostade.

Links ist das Wirthshaus, an dessen Giebel ein Taubenschlag mit vier Tauben zu sehen ist. Oberhalb der Thüre hängt ein Krug. Vor dem Hause, umgeben von einer lustigen Gesellschaft, tanzt ein Bauernpaar zu den Tönen einer Clarinette, die ein Junge, wahrscheinlich auf einem Fasse stehend, bläst, und der von einem Leierspieler begleitet wird. Bei diesen ist eine Mutter mit ihrem Kinde, links sitzt ein Bauer auf einem Fasse und schreit, die Mütze mit der Linken, ein Glas mit der Rechten haltend. Links steht ein Mann, die Hände am Rücken. Vor der Hausthüre sitzt ein Mann mit dem Kruge, hinter ihm steht ein anderer und in der Thür ist ein Weib und ein Mann theilweise zu sehen. Rechts von den Tanzenden ladet ein Weib einen Mann zum Tanze ein; weiter schauen zwei Kinder zu, ein drittes neckt den bellenden Hund. An das Wirthshaus schliesst sich eine Reihe von Hütten zwischen Bäumen an. Auf einer dieser Hütten weht die Fahne, eben dort, sowie hinter den drei Kindern sieht man lustige Bauerngruppen. Rechts vorn in der Ecke liegt ein Pflug bei einem halb gebrochenen Baume.

B. 13″ 4‴, H. 9″ 7‴.

I. Vor aller Schrift. Sehr selten.
II. Mit vier holländischen Versen: „Nu is't de reghte — Kermis is.“ Darunter links: Joan. de Visfcher fecit. Mitte: Ad. v. Ostade pinxit. Rechts: F. de Wit excudit.
III. Mit der Adresse des N. Visfcher

Es giebt eine gegenseitige Copie von der gleichen Grösse. Auf einer zweiten, gleichfalls gegenseitigen Copie steht rechts: Bloteling excudit.

57. Der kleine Ball.

Nach A. van Ostade.

Der Vordergrund ist vom Hintergrund durch eine Wölbung getrennt. Man sieht die Dachsparren, unter welchen auf Brettern einige Bündel Stroh liegen. Links des Blattes, in der Tiefe ist eine Krippe, am Boden ein Rad und ein Sattel: rechts davon sitzt ein Weib, die einem Manne etwas Wichtiges mitzutheilen scheint. Rechts, nahe der offenen Thüre, durch welche die Sonne in das Innere scheint und die Tänzer beleuchtet, stehen zwei Musikanten auf einem erhöhten Platze, rechts der Violin-

spieler, links der Dudelsackpfeifer. Im Mittelgrunde tanzen zwei alte Bauernpaare. Unterhalb des Violinspielers sitzt ein Mann, der das Weib zum Tanze einladet, welche aber unschlüssig dazu lacht. Dieser Gruppe zugekehrt sitzen zwei Männer; der eine, fast vom Rücken gesehen, auf einem dreieckigen Stuhl, die Rauchwolken vor sich hinblasend, der andere auf einer Mauer rechts, mit dem Glase in der rechten Hand. Zum Theil ist bei ihm eine Leiter sichtbar. Links steht ein Krug auf einem dreieckigen Stuhl, dabei spielen zwei Kinder mit einem Kruge am Boden, und ein Hund benagt einen Knochen.

I. Vor aller Schrift.

II. Mit vier Versen: Hier is al weer -- messen wanken." Links: Joan. de Visfcher fecit. Mitte: Ad. van Ostade pinxit. Rechts: Nicolaus Visfcher excudit.

B. 13" 4"', H. 9" 8"'.

Es giebt von diesem Blatte eine alte Copie von der Gegenseite.

B. 12" 7"', H. 8" 9"'.

58. Die Bauernhochzeit. — (Het Boere Bruytje).

Nach A. van Ostade.

In einem grossen Gemache, in dem man rechts hinter einer ruinösen Mauer das schräge Dach wahrnimmt, befinden sich vertheilt 20 Personen. Eine Gruppe von sechs Figuren, im Vordergrunde etwas gegen rechts, umlagern eine niedrige Bank: und zwar, vom Rücken gesehen, sitzt ein Mann, ihm gegenüber ein Mädchen, rechts steht ein Gast mit dem Kruge in der Linken, während die Rechte ein volles Glas erhebt. Hinter dieser Gruppe im Hintergrunde rechts leidet einer an den Folgen des übermässigen Genusses. Links von der Bank küsst ein sitzender Mann die Brautmutter und wird von einem links stehenden Bauer ausgelacht. Hinter diesem ist auch noch ein Sitzender theilweise sichtbar.

An der Rückwand, gegen links sitzen zwei Paare, worunter ein Mädchen, die Braut, bekränzt ist. Ueber ihr ist ein Teppich mit einem Stricke, wie ein Baldachin, ausgespannt; eine Blumenkrone hängt über dem Haupte der Braut. Links der Platte sitzt ein Bauer auf einem Schemel neben dem Weibe, welches sich schreiend gegen seine Umarmung wehrt. Bei ihnen steht ein Bauer und hört der Musik zu, welche ein kleiner Leyermann und ein Violinspieler aufführen. Hinter den Spielern bemerkt man auf der Mauer einen Mann mit einem Kruge, und ein Knabe kriecht auf einer Leiter herunter. Links beim Kamin ist ein sitzendes Weib beim Kessel beschäftigt. Am Boden liegen zerstreut Gefässe, Krüge, ein Fass etc.

B. 14" 7"', H. 10" 1"'.

I. Vor aller Schrift. Sehr selten.
II. Links: A. v. Ostaden Invent. Darunter: J. de Vifscher fecit. Rechts: Justus Dankerts excudit.
III. Die Platte ist in zwei gleiche Theile zerschnitten. (In unserer Beschreibung oben ist die Theilung der Darstellung durch den Absatz angedeutet.) Die Umrisse sind aufgestochen. Auf jedem Blatte steht: Links: A. v. Oftade pinxit. Rechts: Justus Dankerts excudit. Mitte: Joann. de Vifscher fecit.

H. 9″ 3‴, B. 7″ 3‴.

Nagler beschreibt unter Nr. 24 die zweite Hälfte dieses Blattes.

IV.

Landschaften.

59—70. 12 Blätter. Die Canallandschaften.

Nach Joh. van Goyen.

B. 7″ 2—3‴, H. 4″ 2‴.

Numerirte Folge. Auf jedem Blatt, mit Ausnahme des Titels, steht links unten: J. van Goyen inventor, rechts die Numer und J. de Viffcher fecit.

59. (1) Der Landungsplatz. — Man sieht links ein von der See bespültes Gemäuer, über welchem ein runder Thurm mit einem kleinen viereckigen Erker hervorragt. Von der Eingangsthür in der Mauer führen Stufen zum Wasser. Es landet eben ein beladener Kahn, auf dem sich drei Männer befinden. Mehr in die See hinaus richten auf einer Barke zwei Männer die Segel; auf einem Kahn stösst ein Schiffer zu ihnen. In der Ferne ist eine Windmühle und rechts ein Schiff zu sehen; am fernen jenseitigen Ufer sieht man drei Häuser. Unten die Schrift: Regiunculæ amoenifsimæ — Eleganter delineatæ a Johanne van Goyen et æri incifæ per Johannem de Viffcher. Rechts die Nr. 1. und: N. Viffcher excudit.

60. (2) Die Gebäude am Sumpfe. — Beim Sumpfe, der sich von der Mitte nach rechts zieht, steht, halb auf Piloten gestützt und von Bäumen umgeben, eine Gruppe von Gebäuden, an denen links der Damm des Wassers vorübergeht. Bei den Häusern steht ein Mann, mit dem Sacke auf dem Rücken, zwei Reiter kommen gegen den Vordergrund, vor ihnen stehen zwei Männer, deren einer nach links zeigt. Am Ufer gegen rechts sitzen zwei andere Männer, und im Vordergrunde sitzt ein Mann

mit einem Hunde auf einem Hügel. Hinter dem Flusse ragt über Gebüsch ein Thurm hervor.

61. (3) Die Kirche am Canal. — Links des Blattes zwischen niedrigen Häusern und Mauern, bei welchen drei Kähne liegen, erhebt sich die Kirche. Rechts sieht man zwei Kähne neben einander, auf welchen sich fünf Männer befinden. Im Hintergrund ist ein landendes Schiff und rechts in der Ferne eine Windmühle.

62. (4) Die Hütte, rechts am Ufer des Canals. — Die Hütte steht neben einem hohen Baume von Planken und einer Mauer umgeben, an der drei Figuren stehen. In der Mitte des Vordergrundes sieht man einen Kahn mit zwei Männern. Am Ufer wälzt ein Mann Fässer, die er aus einem bei ihm landenden Kahne, worin sich ein Mann befindet, bekommt. Im Hintergrunde führt über den Canal eine Brücke, auf welcher ein Reiter und ein Fussgänger zu sehen. Am jenseitigen Ufer sieht man zwischen Bäumen Häuser, einen Thurm, eine Windmühle und ein Schiff mit Segeln.

63. (5) Die ärmliche Klosterkirche. — Sie liegt am Ufer des Canals, auf welchem ein Kahn mit zwei Schiffern und drei andere kleine Fahrzeuge zu sehen sind. Ein Mann mit einem Korbe scheint sich zweien Mönchen zu nähern, welche unter einem an der Kirche angelehnten Dache am Boden kauern. Zwei andere Mönche kommen, mit langen spitzigen Kaputzen bedeckt, von links her, der eine mit einem Korbe, der andere mit einem Rosenkranze; ein Hund gesellt sich zu ihnen. Rechts in der Ferne am jenseitigen Ufer ist eine Ruine am Berge.

64. (6) Das Kloster am Canal. Der Canal zieht sich durch den ganzen Vordergrund von links nach rechts, wo er sich gegen den Hintergrund vertieft. Auf einer Landenge befindet sich das Kloster zwischen Bäumen, aus mehreren Baulichkeiten bestehend, über welche sich die Klosterkirche erhebt. Links landen zwei Kähne, jeder von einem Mann geführt. Auf der Landzunge ist ein anderer Kahn zu sehen mit acht Personen, darunter eine zu Pferde. Diese Gesellschaft wird am Ufer von einem Manne erwartet.

65. (7) Die Häusergruppe am Canal. — Am jenseitigen Ufer ziehen sich die Häuser von rechts nach links in den Hintergrund hin; es ist zuerst ein Häuschen auf einer Mauer, die vier gewölbte Oeffnungen zeigt, dann eine Gruppe dreier, stufenweise sich erhebender Häuser, hinter welchen endlich ein

sechseckiger Thurm, bei welchem eine Stiege von der Mauer zum Wasser führt. Im Canal befinden sich drei Kähne, in der Ferne mehrere Fahrzeuge. Links im Vordergrunde am diesseitigen Ufer sitzt ein Fischer.

66. (8) Die Heerde auf der Insel des Canals. — Die Heerde besteht aus sieben Kühen; der Hirt, links, trägt einen Wassereimer. Zum Vordergrunde segelt ein Mann, vom Rücken gesehen, auf einem Kahne. Verschiedene andere Fahrzeuge beleben das Wasser; am jenseitigen Ufer sieht man Gebäude zwischen Bäumen und die Kirche mit zugespitztem Thurme, scheinbar halb in Ruinen. In weiter Ferne rechts ist ein Windmühle.

67. (9) Die zwei runden Thürme am Canal. — Der Canal nimmt den ganzen Vordergrund ein, und breitet sich links in der Ferne aus, wo man ein Häuschen zwischen Bäumen bemerkt. Der erste Thurm rechts ist verbaut von einem Hause; mehr gegen den Hintergrund ist der zweite Thurm; zwischen beiden ein Haus und Baumgestrüpp. Fünf Kähne bewegen sich im Canale.

68. (10) Der Molo. — Er zieht sich von rechts gegen die Mitte des Blattes. Zwei Männer, eine Frau und ein Hund stehen auf demselben, drei Kähne und ein Schiff landen. Im Hintergrund links, wo sich der Canal ausbreitet, sieht man mehrere Schiffe, und am fernen Ufer eine Windmühle und andere Gebäude.

69. (11) Die Strasse am Canal. — Sie zieht sich am Ufer des Canals, der rechts in den Hintergrund sich vertieft, von links gegen die Mitte des Blattes. Auf derselben reitet ein Mann, vom Rücken gesehen, und ein Weib scheint mit ihm ein Gespräch zu führen, indem sie mit einem Knaben ihm entgegenkommt und auf die zwei Männer hindeutet, die sich im Kahne befinden. Der Reiter ist von einem Hunde begleitet. Auf der Strasse, mehr entfernt, ist ein Fuhrmann mit dem Heuwagen, vom Rücken gesehen. Ausser dem erwähnten Kahne vorne ist ein zweiter entfernter zu bemerken.

70. (12) Die Brücke über den Canal. — Die Brücke, im Mittelgrunde des Blattes, vereinigt die zwei Ufer des Canals, der vom Beschauer in die Tiefe des Hintergrundes sich zieht. Die Brücke passiren ein Reiter und ein Fussgänger; hinter der Brücke erhebt sich die Kirche. Rechts im Vordergrunde ist eine Mühle, beim Geländer stehen zwei Männer, der eine pissend. Links ist im Canal ein Kahn mit zwei Männern, und unter der Brücke ein anderer mit einem Mann.

Genre und Landschaften.

B. Nach Berghem.

71— 79. Einzelne Blätter.
80— 95. 4 Folgen in die Höhe.
96—153. 12 „ in die Breite.

71. Der grosse Ball. (Het Boeren Bal.) de Winter 59.*)

In der Mitte einer Scheune sieht man ein tanzendes Paar, der Bauer hält seinen Hut mit der Linken am Rücken. Im Mittelgrunde beim Bretterzaune, hinter welchem der Kopf eines Pferdes zu sehen, steht auf einem Fasse der alte Spielmann mit der Leyer, zu seinen Füssen am Boden der Junge, der die Geige spielt. Vor dem Fasse steht ein Tisch, auf welchen ein stehender Bauer die rechte Hand stützt und den Tanzenden zusieht. Ein Krug steht auf dem Tische. Rechts des Tisches sitzt ein Bauernpaar: die lachende Bäuerin, welche, ein längliches Glas in der Linken haltend, mit ihrem Nachbar sich unterhält, der, die Hände ineinander geschlungen, über die Tanzenden zu lächeln scheint. Hinter diesem Paare ist ein drittes, rechts des Blattes, mit einem Knaben. Im Vordergrunde sitzt, vom Rücken gesehen, auf einer niedrigen Bank ein Bauer neben dem Weibe, das sich lachend gegen dessen Liebkosungen wehrt. Links des Blattes steht ein essendes Mädchen bei der Kuchenbäckerin am Kamin. Durch die Thüre, deren obere Hälfte offen ist, schaut ein Weib mit einem Knaben in die Hütte. Oben am Dachboden sieht man Heu, im Vordergrunde bellt ein Hund die haarsträubende Katze an.

Ein Aetzdruck in Amsterdam.

I. Vor aller Schrift und mit dem Stichel nur theilweise bearbeitet.
II. Ebenso, aber vollendet. Diese Abdrücke sind glänzend.
III. Mit den Worten: Links: Berghem pinxit. Mitte: Johannes Vifscher fecit. Rechts: Justus Dankerts excudit. (Weigel 14332: 8 Thlr.)
IV. Ebenso, mit dem Zusatze unter der Adresse: Cum Privilegio Ordin: Hollandiae et West Frisiae.

de Winter beschreibt nur den III. und IV. Zustand als I. und II. und nennt das Blatt selten.

H. 17″ 2‴, B. 14″.

*) Beredeneerde Catalogus van alle de Prenten van N. Berghem, door H. de Winter. Amst. 1767. (Nicht 1763, wie Nagler schreibt.)

72. Der Sommer. (de Man met de nakte rug).
de Winter 63.

Eine Felsenpartie, mit Gestrüpp und mächtigen Baumgruppen bedeckt füllt mehr als die Hälfte des Blattes links aus, und senkt sich nach rechts hinab, wodurch die Aussicht in ein Thal und weite Berge geöffnet wird. Zwischen den Gärten des Thales und am Fusse der fernen Berge sind zwei Ortschaften zu sehen; in der Mitte der ersten, näheren, ist ein grosser runder Thurm. — Auf einem Rasenplatz am Felsen ist zwischen Thieren die ruhende Hirtenfamilie. Die Hirtin, fast nackt, schläft, die Linke über den Kopf gelegt, auf einem Gewande, den Oberkörper am Felsen angelehnt. Das Kind ganz nackt ruht mit dem Kopfe auf ihrem rechten Schenkel. Der Hirt, mehr gegen die Mitte des Blattes, sitzt am Abhang des Felsens mit entblösstem Oberleib, vom Rücken gesehen. (Darum der holländische Name des Blattes). Die Thiere bestehen aus einer Kuh, die hinter dem Hirten im Profil nach rechts erscheint, und sechs Ziegen, welche theils ruhen, theils weiden. Im weissen Rande vier lat. Verse: „Cessit Bruma — bonitate potiri." Darunter links: Joannes de Vifscher fecit. Mitte: Nicolaus P. Berchem pinxit.

I. Vor den Künstlernamen und Versen oder vor aller Schrift. Sehr selten. (Winter unbekannt.)
II. Wie oben beschrieben.
III. Eben so, aber rechts: Frederic de Widt excudit.
IV. Mit der Adresse: Nic. Vifscher excudit. Dabei Nr. 52.
V. Wie IV. und dazu die Adresse: P. Schenk junior.

B. 14" 10" 9"'.*

73. Der flötende Hirt am Ufer.
de Winter 190.

Im Mittelgrunde rechts sieht man ein Gebäude mit Mauerwerk; gegen den Vordergrund senkt sich der Boden und links sieht man Wasser. Auf dem steilen Ufer rechts sitzt der Hirt mit breitkrämpigen Hute, nach links gewendet und bläst die Flöte. Zu seinen Füssen liegen zwei Schafe. In der Mitte des Blattes ist ein Mädchen, fast in Vorderansicht zu sehen; sie geht zum Wasser hinab, wahrscheinlich mit einem Kruge, der aber wegen der flatternden Schürze nicht zu sehen ist. Links ist ein Bock, der sich eben neigt, um zu trinken; hinter ihm ein Schaf (zur Hälfte zu sehen). Ohne Zeichen und Namen.

H. 6" 11"', B. 5" 6"'.*

de Winter sagt, dieses Blatt sei äusserst selten, er hätte es nur einmal, in der Collect. des N. Marcus in Amsterdam gesehen. In der Albertina ist es gleichfalls. Es giebt noch eine Darstellung dieses Gegenstandes von der Gegenseite in Lavismanier von J. Cootwyk (ohne Namen).

74. Das Ufer des Teiches.

de Winter 179.

Dieses Ufer zieht sich von links in den Hintergrund nach rechts; bewaldete Hügel und Berge schliessen den Teich ein und links am Rande ist ein Felsen bemerkbar. In der Mitte des Blattes stehen dicht am Ufer zwei Bäume, deren Kronen ausser dem Stich zu suchen sind; ihre Stämme kreuzen sich. Zwischen dem Felsen und diesen Bäumen erscheint der Junge auf einem Ochsen in Vorderansicht sitzend und nähert sich dem Ufer, wo vor ihm, mit den Vorderfüssen bereits im Wasser, ein zweiter Ochs und links ein Schaf zu sehen ist. Rechts steht im Wasser ein Mädchen, vom Rücken gesehen, etwas gebückt, neben ihr, links, ein Hund. Sehr effectvoll radirt.

I. Grössere Platte, vor aller Schrift. Sehr selten.

B. 6" 7"', H. 5" 3"'.*

II. (Nach de Winter) dieselbe Grösse, aber mit: Pieter de Reyger exc.

III. Links: Berghem Inv. Rechts: J. Visscher fecit. Verkleinerte Platte: B. 6" 7"', H. 4" 8"'.*

75. Der Knabe auf der Brücke.

de Winter 180.

Den Vordergrund nimmt Wasser ein, das links in den Hintergrund sich vertieft und wo sich über dasselbe eine aus Planken gemachte Brücke spannt. Auf dieser geht ein Knabe mit einem Krämerkorb am Rücken, der sich über seinem Kopfe wölbt. Am Eingang der Brücke stehen zwei Bäume. Im Wasser vorn links ist ein Ziegenbock, und ein Mann mit breitem Hute, der auf dem trinkenden Pferde sitzt und einen Sack vor sich hat, spricht mit dem Krämer. Zwischen ihm und der Brücke ist ein Ochs im Wasser. Rechts im Hintergrunde sind Berge und ein Thurm theilweise über dem Hügel zu sehen. Ohne Bezeichnung.

H. 7" 7"', B. 5" 9"'.

76. Der Hirt im Waldbache.

de Winter 181.

Den Hintergrund nimmt dichter Wald ein; aus demselben kommt zum Vordergrund ein Bach, in welchem, in gleicher Rich-

tung, ein Hirt mit dem Stocke zwei Ochsen vor sich her treibt; der eine links, trinkt; dem anderen, gegen rechts gewendet, fliesst Wasser aus dem Munde. Seitenstück zum vorigen Nr. 75. Im späteren Druck steht unten rechts: Nr. 3. — Ohne Bezeichnung.

H. 7″ 7‴, B. 5″ 9‴.

77. Die Spinnerin am Felsen.
de Winter 61.

Der Felsen zieht sich von rechts bis über die Mitte des Mittelgrundes und lässt links eine Aussicht in die bergige und von Bäumen reich bepflanzte Gegend. Rechts des Blattes sitzt die Spinnerin, bei ihr, halb liegend, der Hirte. In der Mitte des Vordergrundes sattelt ein junger Mann das Pferd und belastet es mit Gewändern und einem Sacke; hinter diesem steht ein Knabe, vor dem letztern eine Ziege. Um den Felsen biegen zwei Reisende, vom Rücken gesehen, der linke ist Fussgänger, der andere reitet. Sechs Schafe und ein Kalb sind ausserdem zu sehen.

B. 16″ 3‴, H. 12″ 2‴.*

I. Vor aller Schrift. (Nach Winter Probedr. und sehr selten.)
II. Links: Berghem pinxit; darunter: J. Vifscher fecit. Rechts: Frederik de Widt excudit.
III. Mit der Adresse: N. Visscher exc.
IV. Die Adresse herausgenommen.

de Winter sagt, dass von den zwei Nummern 77 und 78 die Platten von Amsterdam nach Frankreich gekommen sind, wo neuere Abdrücke gemacht wurden. Wenn der Rand abgeschnitten ist, erkennt man die holländischen an der Mauer rechts, wo einige Stellen sich nicht stark abgedruckt haben, wogegen die französischen ganz schwarz sind; auch ist das Papier bei den letzteren schlechter.

78. Die Näherin beim Baume.
de Winter 60.

Der Hintergrund links ist bergig; von da kommt der Bach nach vorn. Rechts ist die Fernsicht durch eine Mauerruine gehemmt, die durchbrochen und mit Gebüsch und Bäumen bewachsen ist. Vor der Mauer steht ein trockener Baum, rechts sitzt unter demselben die Näherin, nach rechts gewendet, im Schoosse mit der Arbeit beschäftigt; zu ihren Füssen liegt ein schlafender Hund. Links des Baumes liegt im Schatten zusammengekauert der schlafende Hirt; der Korb vor ihm scheint sein Mittagmahl enthalten zu haben. Seine Heerde besteht aus einer Kuh und

einem Schaf, die rechts im Schatten des Gemäuers liegen, aus einem Esel, einem Schaf und einer Kuh, die links im Wasser stehen und einem Ochsen hinter den letzten, der, von der Seite gesehen, dem Wasser sich nähert.*)

B. 16" 7"', H. 13" 4"'.

Seitenstück zu Nr. 77. Siehe dort die Anmerkung.

I. Vor aller Schrift. Sehr selten.
II. Links: Berghem delineavit; darunter: J. Viffcher fecit. Rechts: Frederic de Widt excudit.
III. Mit der Adresse: N. Viffcher exc.
IV. Die Adresse herausgenommen.

79. Die vier Elemente.
de Winter 187.

de Winter beschreibt nur dieses Blatt, welches J. Visscher für den Atlas, den Nicol. Visscher herausgegeben hat, ausführte. Es ist ein grosses Blatt in die Breite und stellt vor: Verbeeld is de Aardkloot, door middel gesneden. In den vier Ecken sind in Ornamenten die vier Elemente. Links: N. P. Berchem invent. Rechts: J. de Visscher sculpsit. Selten in gutem Druck.

80—83. Landschaften mit Staffage.
Nach N. Berghem.
H. 7", B. 5" 2"'.

Folge von 4 Blättern. — de Winter 166—169.

80. (1) Die Heerde in der Landschaft mit dem Thurme. — Im rechten Hintergrunde erblickt man auf einem Felsen den viereckigen Thurm und links davon zwischen Pappeln ein Haus; im Vordergrunde liegt eine Kuh im Profil nach links, wo eine zweite Kuh, vom Rücken gesehen, zum Mittelgrunde schreitet. Links liegen zwei Schafe, hinter denselben steht ein drittes. Aus der Tiefe des Hintergrundes sieht man eine Bäuerin mit dem Wassereimer an der Stange und eine weisse Kuh hervorkommen.

I. Oben rechts in der Luft steht: Berghem delineavit; darunter: Clemendt de Jonghe excud. Vor der Nr.
II. Eben so, aber unten rechts : 1.
III. Statt der oberen Adresse: Nicolaus Viffcher excud.
IV. R. et J. Ottens exc. (Frenzel : Sternberg III. Nr. 3545.)

81. (2) Die halbverfallene Brücke. — Sie besteht aus zwei Bogen und durchschneidet den Mittelgrund. Auf derselben

*) Eine ähnliche Darstellung (aber in die Höhe, gr. 4⁰) ist aus dem Verlag des J. D. Hertz hervorgegangen.

reitet ein Mann zu Pferd, im Profil nach rechts; vor ihm geht eine Kuh, hinter ihm treibt der Hirt, in gleicher Richtung, die Schafe vor sich her. Im seichten Wasser des Vordergrundes, der rechts felsig ist, sitzt links ein Weib auf dem Esel, der gegen rechts gewendet ist, und sich bückt, um zu trinken. Mit dem Weibe spricht ein Mann, der zwischen ihr und dem Felsen auf einem Pferde reitet und einen breiten Hut hat. Rechts in der Ecke steht ein Hund. Ohne Bezeichnung.

I. Vor der Nr.

II. Mit derselben. (Spätere Drucke schwach.)

82. (3) Der beim Wasser sitzende Hirt. — Rechts am Hügel sitzt der Hirt, im Profil nach links; zu seinen Füssen ist ein Schaf. Die Mitte des Vordergrundes bildet Wasser, in welchem ein Ochs in Vorderansicht steht und trinkt; hinter ihm, auf festem Boden, steht ein zweiter Ochs, nach rechts gewendet, und links ein Ziegenbock. Den Mittelgrund bildet eine Strasse, die sich über eine Erhöhung neben dem Felsen links zieht; auf dieser reitet ein Weib auf einem Esel, von einem Manne und Hunde begleitet, nach vorn. Hinter ihr steigt ein Mann mit einem langen Stocke aufwärts. Rechts ist in der Ferne ein runder Thurm und noch weiter Gebirge zu sehen.

I. Vor der Nr. Oben in der Luft steht: Berghem C. D. Jongen excudet.

II. Mit der Nr. rechts unten.

III. Mit der Addr. Nic. Fifscher.

83. (4) Der Hirt mit dem langen Stocke beim Felsen links. — Er steht auf dem erhöhten Mittelgrunde beim Felsen links, im Profil nach rechts, hat einen breiten Hut und hält mit beiden Händen den langen Stock; zu seinen Füssen links liegt ein Hund. Im Vordergrunde ist Wasser, in welchem in der Mitte ein Bock und rechts ein Ochs, vom Rücken gesehen, stehen. Am Ufer rechts steht ein zweiter Ochs in Vorderansicht. In der Ferne rechts sieht man hinter Gebüsch und Pappeln Berge. Ohne Bezeichnung.

Wie bei Nr. 81.

84—87. Diversa animalia.

Nach N. Berghem.

H. 7″ 8‴—8″ 3‴, Br. 5″ 10—11‴.

Folge von 4 Blättern. Landschaften mit Thierstaffage.
de Winter 170—173.

I. Auf der Draperie: C. Jardyn delineavit.*)

*) Diese Schrift scheint Nagler bestimmt zu haben, die Folge dem Dujardin vindiciren zu wollen, sie hat aber im Machwerke nichts mit diesem gemein.

II. Statt Jardyn: Berghem del. und beim Stichrande Frederik de Widt Excudit in de Calverstraat &c.
III. J. Vifscher fecit. (Schwache Abdrücke.)
IV. Mit der Adresse: G. Valk exc. und Nr. 77 (auf dem Titelblatte.)

84. (1) Das Titelblatt. — Das Titelblatt wird durch ein viel gesprungenes Piedestal vorgestellt, auf welchem oben eine Kuh als Bildsäule, von vorn gesehen, aufgestellt ist. Links sieht man die Hirtin, im Profil nach rechts, mit einem Bocke, rechts den Hirten mit dem Stabe, die Draperie haltend, auf welcher geschrieben steht: Diversa | Animalia |

85. (2) Der Reiter hinter der Mauer. — Rechts im Mittelgrunde steht ein behauener Stein, hinter welchem sich eine hohe, an der Kante gesprungene Mauer und bei ihr eine niedrige Zaunmauer erhebt, die die Aussicht in's Freie lässt. Hier sieht man halb den Reiter mit Federbarett, wie er ein Mädchen auszufragen scheint. Drei Ochsen sind theilweise zu sehen. Im Raume des Vordergrundes steht ein Bock, vor ihm in Vorderansicht eine Ziege und rechts ein geschorenes Schaf. Ohne Bezeichnung. Rechts unten Nr. 12.

86. (3) Das Weib am Hügel sitzend. — Im Hintergrunde links sieht man die Ruinen eines runden Thurmes auf einem Felsen. Im Vordergrunde, ebenda, sitzt am Abhange des Berges das Mädchen, im Profil nach rechts, und zu ihren Füssen steht auf ebenem Boden der Hirt, auf den Abhang gelehnt, einen Hut auf dem Kopfe, mit einem langen Stabe in der Rechten. Rechts liegen drei Schafe; in der Mitte ein Hund, mit dem Kopfe nach rechts.*) Ohne Bezeichnung.

87. (4) Der Esel beim Brunnen. — Im Hintergrunde links ist eine hohe Mauer, die bis zur Mitte des Blattes sich ausdehnt; dann kommen bis zum rechten Rande Bäume und Felsen. An der Mauer ist ein Brunnen (wie in Italien oft zu sehen), vor diesem steht links, vom Rücken gesehen, der Junge, die Linke ausstreckend, rechts ist ein beladener Esel, auch vom Rücken gesehen, wie er sich dem Brunnen nähert; zwischen beiden ein Hund, im Profil nach links. Ohne Bezeichnung.

88—91. 4 Blatt Pastoralen.

Nach N. Berghem.

H. 9″ 9‴ — 10″ 5‴, B. 7″ 9‴ — 8″.

*) Er ist mit einigen Strichen zu einem Steine umgewandelt; ob auch im I. Drucke, ist mir unbekannt.

Folge von 4 Blättern. de Winter 112—115.

I. Vor der Nummer, und auf dem ersten Blatte steht unten: t'Amsterdam by Frederik de Widt, voor aen inde Calverftraet by den d'am inde Witte Pas — caert.

II. Eben so, aber rechts unten Nr. 1—4.

III. Unten: t'Amfterdam by Justus Danckerts aen inde Calverftraet by den dam in D'Anckers.

IV. Mit der Adresse: Marrebeck.

88. (1) Die Hirtinnen beim Brunnen. — Im Mittelgrunde links ist der Brunnen (nach italienischer Art) von Bäumen rückwärts umgeben. Zwischen dem Brunnen und den Bäumen wäscht ein Weib; bei ihr steht ein Ochs, im Profil nach rechts. Vor dem Brunnen links steht ein zweiter Ochs, vom Rücken gesehen, und ein Esel (man sieht nur einen Vorderfuss und den Hals desselben). In der Mitte kniet ein Mädchen nach links und melkt die Ziege. Das dritte Mädchen steht in der Mitte, im Profil nach links, die Rechte ausgestreckt, während die Linke in die Seite gestemmt ist, und redet mit der Melkerin. Links der gemelkten Ziege liegt ein Zicklein, rechts, hinter der stehenden Hirtin, sind zwei liegende und hinter diesen ein stehendes Schaf. Rechts im Grunde zwei Hirten, der eine auf dem Esel sitzend. Auf der Mauer des Brunnens steht: Berghem delin. Darunter: J. Vifscher fecit.

89. (2) Der Hirt mit dem langen Stabe. — Eine bergige Landschaft, deren Fernsicht rechts von einem hohen Felsen im Mittelgrunde begränzt wird. Im Vordergrunde steht, etwas gegen links, der junge Hirte, im Mantel eingehüllt, mit dem Hute auf dem Kopfe und hält mit beiden Händen einen langen Stab; vor ihm steht eine Kuh, vor dieser liegen zwei andere und bei diesen zwei Schafe. Ein Hund steht beim Hirten. Im Vordergrunde liegt ein Baumstumpf und ein Ast. Bei der Kante des Felsens im Hintergrunde ist ein Reiter und ein Fussgänger vom Rücken zu sehen.

90. (3) Die Hirtin mit dem Milchkübel. — Der bergige Hintergrund wird links durch Bäume und rechts durch einen mit hohen Bäumen bewachsenen Hügel im Mittelgrunde begränzt. Auf diesem Hügel sitzt rechts auf dem Mantel, den Hut auf dem Kopfe, der Hirt, nach links gewendet, vom Rücken gesehen, und spricht mit der Hirtin, die, den Milchkübel mit der Rechten haltend, vor der im Profil nach links gerichteten Kuh bei ihm steht. Im Vordergrunde ist die Heerde, bestehend

aus einem stehenden und zwei liegenden Ochsen, zwei Schafen und einer Ziege.

91. (4) Der Weg beim Felsen. — Der Mittelgrund ist so hoch, dass er fast ganz die Ferne bedeckt. Ueber ihn zieht der Weg vom Vordergrunde am Felsen vorüber, der, mit Gestrüppe bewachsen, sich links erhebt. Am Wege reitet ganz im Vordergrunde nach vorn ein Weib auf dem mit einem Holzbündel beladenen Esel, links geht ein Mädchen, begleitet von einem Hunde und zwei Ochsen; rechts sind drei Schafe, deren eines ein Widder bespringt. Auf der Höhe des Weges reitet ein Weib auf einem Esel neben dem Felsen, zwei Kühe vor sich treibend. Auf der Kante der Anhöhe kommt von rechts ein Mann mit dem Stabe auf der Achsel, von einem Hunde begleitet, und folgt dem vor ihm gehenden beladenen Esel und zwei Schafen.

92—95. 4 Blatt Pastoralen.

Nach N. Berghem.

H. 10" 5"', B. 8" 1"'.

Folge von 4 Blättern. de Winter 108—111.

I. Vor der Schrift und den Nummern rechts unten.
II. Mit derselben und numerirt, aber ohne Adresse.
III. Mit der Adresse F. de Widt auf dem ersten Blatte.
IV. Mit der Adresse von M. Marrebeck, wenigstens auf einem Blatt Nr. 94(3).

92. (1) Der Hirt beim steinernen Pfeiler. — Der Pfeiler steht links, ist von Bäumen umgeben und von Schlingpflanzen überwuchert; vor demselben steht der Hirt und zeigt mit dem Stocke, den er in der linken Hand hält, dem neben ihm stehenden Weibe irgend etwas am Pfeiler; er ist von drei Schafen umgeben, von denen zwei nebeneinander nahe am linken Rande stehen. Rechts geht ein Esel zum Vordergrund und trägt auf beiden Seiten in den Körben, mit denen er belastet ist, kleine Kinder; hinter ihm sitzt ein Weib, im Profil nach links, ein Kind in den Armen, auf einem zweiten Esel. Ihr zur Seite links geht ein Mann und macht sie mit der rechten Hand gleichfalls auf den Pfeiler aufmerksam. Ein Hund ist rechts am Rande vor der Gruppe. In der Ferne ist eine Ruine am Berge zu sehen. Oben auf dem Pfeiler steht: C. Berchem inventor. Darunter: J. Vifscher fecit.

93. (2) Der trinkende Junge. — Die Landschaft zeigt rechts im Mittelgrunde zwei Weidenbäume, bei diesen steht ein

Esel, und mehr zum Vordergrunde ist eine Kuh und drei Schafe liegend. Links auf einer kleinen Erhöhung beim Gartenzaune sitzt der Dudelsackpfeifer, hinter ihm ist ein kahler Baumstamm und andere Bäume und eine Kuh im Profil nach rechts. Im Vordergrunde sitzt, vom Rücken gesehen, ein Mädchen, die so eben die vor ihr stehende Ziege gemelkt zu haben scheint und die volle Schale dem Jungen zu trinken giebt, der links neben der Melkerin steht. Noch ist da ein Hund zu sehen und in der Mitte des Blattes ein liegendes Zicklein.

Dieselbe Landschaft sammt dem Dudelsackpfeifer und der Melkerin kommt auch auf dem Blatte Nr. 134 vor, nur ist jenes Blatt in die Breite und fehlt der Junge. So scheint die Handlung hier eine Fortsetzung jener auf Nr. 134 zu sein.

94. (3) **Der Hirt im Schafpelz geht mit der Heerde durch den Fluss.** — Der Fluss ist im Vordergrunde, an seinem jenseitigen Ufer bemerkt man Felsen mit vielen Gebüschen bewachsen, hinter welchen ein Berg zu sehen ist. Durch den Fluss schreitet der Hirt rechts. vom Rücken gesehen, in Schafpelz gekleidet, einen langen Stock mit beiden Händen haltend. Er ist vom Hunde begleitet und treibt vor sich drei Kühe: die eine, schon am jenseitigen Ufer, steht im Profil nach links, die beiden andern erblickt man vom Rücken; die mittlere pisst.

Man findet Abdrücke, wo unten rechts M. Marrebeeck steht, aber ohne Nummer.

95. (4) **Der Junge mit dem Baumstumpf.** — Der Junge steht im Vordergrunde am Waldwege, der zwischen dem Walde an zwei rechts stehenden verbogenen Bäumen in den Hintergrund sich hinzieht; er ist fast vom Rücken gesehen und bemüht sich, aus mehreren auf der Erde liegenden Stämmen einen mit Mühe aufzuheben. Rechts ladet ein Mann, bei dem ein Hund steht, Reissig und Holz auf den Esel, der fast in Vorderansicht steht; links ist ein anderer Esel in umgekehrter Richtung. Bei den zwei Bäumen sieht man ein Mädchen mit einem Stocke in der rechten Hand und hinter ihr eine brüllende Kuh. Am Wege im Hintergrunde verliert sich ein Mann mit langem Stock in der Ferne.

96—101. 6 Blatt Pastoralen.

Nach N. Berghem.

B. 6″ 10‴, H. 5″ 2‴.

Folge von 6 Blättern. de Winter 136—141.

I. Vor dem Namen und der Nummer rechts unten.

II. Mit dem Namen und in der Mitte unten steht: Gedruckt

t'Amfterdam by Justus Dankerts inde Calver-ftraat in D'Anckers. Links unten Nr. 16 (Verlags-Nr.).

III. Mit der Adresse des F. de Wit.

IV. Mit der Adresse: Reinier et Joan. Ottens. (Frenzel: Sternberg III. Nr. 3541.)

96. (1) Der Hirt bei der Ruine. — Die Hälfte des linken Mittelgrundes nimmt die mit Gebüsch bewachsene Ruine ein, deren Vorderseite beschattet ist. Rechts sieht man im Hintergrunde felsige Anhöhen und Ebene. Fast in der Mitte des Mittelgrundes steht der Hirt, das Gesicht in Seitenansicht nach links gewendet, mit beiden Händen auf den Stab gestützt. Seine Heerde besteht aus vier Schafen (zwei liegen in der Mitte des Blattes, das dritte verschwindet rechts gegen den Hintergrund, das vierte ist im Profil nach Links), einem Ochsen, der links in Seitenansicht nach Rechts steht, den Kopf aber zum Beschauer wendet, und einer Ziege, die mit einem Zicklein in der Mitte des Vordergrundes liegt.

97. (2) Die pissende Eselin vor dem Brunnen. — Rechts ist eine Ruine und links über der niedrigen Mauer sind Bäume zu sehen. Im Vordergrunde rechts ist ein Brunnentrog, vor welchem eine mit Körben beladene pissende Eselin, vom Rücken gesehen, steht. Links steht ein zweiter Esel, im Profil nach rechts, und trinkt; auf ihm sitzt in gleicher Richtung ein Mädchen, mit der spricht der junge Eselstreiber, der hinter dem Brunnen steht. Zwischen den beiden Thieren ist ein Hund. Mit Nr. 2 Rechts unten; eben so die folgenden Nummern mit 3—6 bezeichnet. Ohne Bezeichnung.

98. (3) Der reitende und stehende Hirt. — Rechts ist ein mit Gebüsch bewachsener Felsen, links Aussicht in die Ebene, in welcher zwei Hirten mit Thieren zu sehen sind. Ein hoher Berg schliesst den Hintergrund. In der Mitte des Vordergrundes steht der Hirt mit dem aufgestülpten Hute, und legt seine Rechte auf die Kuh, während er mit der Linken den Stock hält. Rechts reitet neben dem stehenden ein anderer Hirt auf einem Esel und hält einen langen Stock quer mit seinen Händen; er ist, wie der Esel, vom Rücken zu sehen und wird von einem Hunde begleitet. Rechts oben am Felsen: Vifscher. Darunter: fecit. — Auf der gegenseitigen Copie steht links unten: Se vende da Matteo Giudici alli Cesarini. Links oben: E. B. sc. Romæ. (E. Bæck.)

Die Originalzeichnung zu diesem Blatte (B. 6″ 7‴, H. 5″ 2‴) mit Feder, Tusche und Sepia, gegenseitig zum Stiche ausgeführt, ist in der Albertina. Links oben steht: Berchem. Darunter: anno 1656.

99. (4) **Die Furth.** — Ein Fluss durchschneidet die Landschaft von Rechts nach Links; zwei Ochsen, rechts, durchschreiten das Wasser, um das jenseitige Ufer zu erreichen, wo sich hohe Felsenmassen erheben und wo man in der Ferne zwei Männer, auf Eseln reitend, vom Rücken sieht. Auf dem diesseitigen Ufer sitzt ein Mädchen auf einem schreienden Esel, im Begriffe, den Fluss zu übersetzen und wendet sich abwehrend zum Hirten zurück, der sich anstrengt, hinter ihr aufzusitzen. Links steht ein Hund mit Halsband.

100. (5) **Das Milchmädchen über den Bach schreitend.** — Im Vordergrunde ist ein Bach, der sich rechts in die Ferne zieht: über denselben schreitet auf grossen Steinen, die den Steg durch das Wasser bilden, das Milchmädchen mit dem Milchkruge in der Linken, gegen den Zuschauer. Ihr folgt von jeder Seite eine Kuh, vor ihr watet der Hund links im Wasser. Im Mittelgrunde begränzt den Bach ein kleiner Hügel, der in der Ferne von hohen Bergen überragt wird. Dort passirt ein Bauer, auf einem Esel sitzend und vom Rücken gesehen, den Bach und wird von zwei Kühen, deren eine (links) bepackt ist, begleitet. — Eine mittelmässige Copie ist von der Gegenseite.

Die Originalzeichnung (B. 6" 7"', H. 5" 3"') gegenseitig, mit Feder, Tusche und Sepia, ist in der Albertina. Rechts oben steht: Berchem f. 1656.

101. (6) **Zwei Esel bei der Krippe.** — Die Krippe ist an der Mauer eines Hauses angebracht, welches über die Hälfte des Blattes einnimmt und links von Gebüschen umgeben ist, aus welchen ein kahler Baum sich erhebt. Vor der Krippe stehen die zwei Esel, der eine rechts, fast vom Rücken gesehen, der andere links, im Profil nach Rechts.

In der Albertina ist ein Contre-Epreuve.

102—105. 4 Blatt Pastoralen.

Nach N. Berghem.

B. 7" 5"', H. 5" 9"'.

Folge von 4 Blättern. de Winter 132—135.

I. Ohne Namen und Nummern rechts unten. Sehr selten.
II. Mit denselben, aber ohne Adresse.
III. Mit der Adresse: M. Clemendt de Jonghe excudit, t'Amsterdam in de Kalverſtraat in de gekroonde Konst — en Kaartwinkel.
IV. Statt der ersten Adresse: Theodorus Danckerts exc.
V. In der Mitte: Ex formis Nicolai Visscher.
VI. Die Adresse: Reiner et Josua Ottens exc.

102. (1) Das Weib auf dem ausschlagenden Esel. — Die Aussicht ist von Felsen begränzt, und öffnet sich nur rechts durch das Gebüsch ein wenig auf die fernen Berge. Im Vordergrunde ist eine Pfütze, welche ein Weib, auf dem Esel sitzend, übersetzt; dieses wendet sich nach Links und schwingt mit der Rechten die Peitsche, um den schreienden Esel zu züchtigen, der mit den Hinterfüssen ausschlägt und von dem nach Links laufenden Hunde angebellt wird. Näher dem Felsen führt ein Mann einen beladenen Esel nach Links. Sonst sieht man noch links ein Schaf in Vorderansicht und ein zweites rechts vom Rücken. Oben rechts in der Luft: Berghem delin. Darunter: J. Vifscher fe.

Die gegenseitige Copie ist bezeichnet, links unten: Stampa di Matteo Giudici alli Cesarini. Rechts: E. B. A. H. sc. (E. Bæck.)

103. (2) Das Mädchen mit dem Milchgeschirr. — Links sieht man einen Felsen, rechts im Mittelgrunde eine Gartenmauer, hinter dieser Bäume. Zwischen dieser und dem Felsen dreht sich der Weg, auf welchem, in der Mitte des Blattes, ein wenig nach Rechts gerichtet, die Kuh steht. Vor derselben schreitet nach links das Mädchen mit dem Milchgeschirr, welches sie in der Rechten hält. Beim Felsen links gruppiren sich zwei Schafe und vor diesen, vom Rücken gesehen, eine Ziege. Rechts ist im Schatten ein Widder und über den Abhang des Felsen kommt noch in Schaf, und ist der Rücken eines zweiten sichtbar. Unten links: Berghem delin. Rechts: J. Vifscher fe.

104. (3) Der junge Eseltreiber mit dem langen Stocke. — Links im Mittelgrunde Felsen, die sich nach rechts absenken und in der Ferne zackige Berge sehen lassen. Auf dem Wege, der sich vom rechten Hintergrunde zum linken Vordergrunde zieht, reitet ein Junge mit breitem Hute, einen langen Stock in der Rechten haltend, auf einem Esel, von dem man nur die Füsse und das rechte Ohr sieht, weil das Andere von zwei beladenen Eseln bedeckt wird, die der Junge vor sich hertreibt. Neben dem Reiter geht rechts, in einen Mantel gehüllt, ein Mann mit einem Hunde. Oben in der Luft rechts: Berghem delin. Darunter: J. Vifscher fe.

Die gegenseitige Copie ist bezeichnet, links: Si vende da Matteo Giudici alli Cesarini. Rechts: L. R. sc. Romæ.

105. (4) Die Spinnerin neben der Wäscherin. — Der Felsen, der sich links am Rande erhebt, geht in der Vertiefung in einen Hügel über, unter welchem man eine verfallene Hütte und entfernter eine zweite in besserem Zustande sieht.

Rechts erblickt man durch Bäume theilweise einen Berg. Links im Vordergrunde unterhalb des Felsens ist Wasser, in welchem eine Kuh in Vorderansicht steht; eine andere, im Profil nach Links, trinkt aus dem Wasser; vor ihr kniet am Ufer ein Weib und wäscht, schaut aber auf zu der Spinnerin, welche, rechts stehend, ihr zusieht und mit der Linken den Spinnrocken hält. Rechts liegen zwei Schafe und eine pissende Ziege ist zum Hintergrunde gewendet. Oben in den Wolken rechts: Berghem delin. Darunter: J. Vifscher fe.

F. Kobell hat diese Darstellung in Aquatinta ausgeführt. Eine vergrösserte Copie (Originalseite) ist von Strutt.

106—111. 6 Blatt Pastoralen.

Nach N. Berghem.

B. 7'' 5—7''', H. 5'' 9—10'''.

Folge von 6 Blättern. de Winter 142—147.

I. Vor aller Schrift. Sehr schön.

II. Links: C. Berghem invent. Rechts: J. Vifcher fecit. Mitte: Justus Danckerts excudit t'Amfterdam inde Calverstraat in D'Anckers.

III. Auf dem ersten Blatte in der Ecke der Terrasse: Nr. 15. (Verlags-Nummer.)

106. (1) Der Mauleseltreiber. — Aus der Mitte des Hintergrundes zieht sich, von Bergen und mit Gebüsch bewachsenen Felsen von beiden Seiten eingeschlossen, ein Weg zum Vordergrunde. Auf demselben geht in gleicher Richtung der Mauleseltreiber mit breitem Hute und in einen Mantel gehüllt zwischen dem mit Gewändern bedeckten Esel (links) und dem bepackten und geblendeten Maulesel (rechts). Ein Hund, der sich zum Manne umwendet, geht ihm voran.

Es giebt eine Copie von der Gegenseite von Nr. 1 und 3.

107. (2) Der Hirtenjunge reitend und das Milchmädchen gehend. — Am Abhange hoher Berge, die sich links vorn mit einem mit Gebüsch bedeckten Felsen abschliessen, reitet in der Mitte des Blattes ein Junge auf dem Esel nach vorn. Er ist mit beiden Füssen nach links gerichtet, sein Hut reicht ihm tief über die Augen; er hat die linke Hand erhoben und scheint sich mit dem Mädchen zu unterhalten, die, von einem Hunde gefolgt, links neben ihm einhergeht. Rechts geht frei ein zweiter Esel, mit einem Gewande bedeckt, in der Richtung nach Rechts. Ohne Bezeichnung.

108. (3) Das reitende Mädchen beim Wasserfall. — Den Vordergrund bildet ein Fluss, der sich von Rechts nach Links

und dann wieder nach Rechts in den Hintergrund um den Felsen hinzieht, der sich rechts, von Gestrüppe bedeckt, erhebt und einen kleinen Wasserfall bildet. Der Hintergrund ist bewaldet und bergig. Das Wasser durchzieht ein Mädchen, auf dem vom Rücken gesehenen Pferde, nach Rechts gewendet, sitzend, und zeigt mit der Rechten auf den Wasserfall, wohin auch der Hirt zeigt, der, mit kurzer Jacke und breitem Hute, rechts neben dem Mädchen geht. Vor ihnen ist im Wasser eine Kuh zu sehen, eine zweite steht links im Profil und trinkt. Rechts steht beim Hirten ein Ziegenbock.

Auf der Copie steht links: Si vende da Matteo di Giudici alli Cesarini. Rechts: F. Bæck sc. Romæ.

109. (4) Der Ochsenhirt beim Hügel. — Die Aussicht in die Ferne wird im Mittelgrunde durch einen Hügel gehindert; nur rechts sieht man ferne Berge. Bei diesem Hügel links im Vordergrunde am Wege liegt, auf den linken Arm gestützt, der Hirt, vom Rücken gesehen, mit dem Hute bedeckt. Rechts liegt im Profil nach Links ein Ochs, weiter steht ein zweiter, fast vom Rücken gesehen, und neben diesem, nach Rechts gewendet, ein Schaf. Am Hügel ist ein dritter Ochs zu zu sehen, im Profil nach Rechts, und hinter dem Hügel, nur halb sichtbar, ein vierter, nach Links gerichtet.

110. (5) Der Ochsenhirt auf dem Esel. — In einer bergigen Landschaft, in der man rechts in der Ferne zwei Weiber sieht, steht in der Mitte des Vordergrundes ein Ochs, nach links gewendet. Hinter demselben reitet der alte Hirt auf einem Esel, von dem man nur den Hintertheil sieht. Der Hirt hat einen breiten Hut auf dem Kopfe und eine Jacke aus Schaffellen; er zeigt etwas mit der linken Hand dem Manne, der hinter dem Ochsen in Vorderansicht, in einen Mantel gehüllt, zu sehen ist. Ein Hund geht hinter dem Esel; ein zweiter Ochs steht links, halb vom Rücken gesehen, mit zur Erde gesenktem Kopfe vor den mit Gebüsche bewachsenen Felsen.

111. (6) Der alte Hirt und der liegende Junge. — Von links, wo ein Felsen mit Gebüsch zu sehen, senkt sich nach rechts der Hügel zur Ebene, wo hinter zwei reich belaubten Bäumen ferne Berge zu sehen sind. Am Rande des Hügels erheben sich aus einer Wurzel zwei Bäume, deren Krone ausser dem Bilde zu suchen. Am Fusse derselben liegt ein Junge, mit der Rechten gestützt, und redet mit dem alten langbärtigen Hirten, der, mit einer Kappe bedeckt und auf den Stock gestützt, in der Mitte des Blattes nach Rechts gewendet steht; seine Füsse sind kreuzweis gestellt, und er lehnt sich an einen Baumstumpf

an. Näher dem Felsen links steht, in Vorderansicht, ein Ochs; hinter dem Jungen am Hügel oben ein zweiter, zum Hintergrunde gekehrt, und zwischen beiden sieht der Kopf eines dritten aus der Vertiefung heraus. Links im Vordergrunde geht ein Ziegenbock nach Rechts, und rechts am Rande liegt der Schäferhund.

112—119. 8 Blatt Pastoralen.

Nach N. Berghem.

B. 7" 7'"—8" 1'", H. 5" 8'"—6".

Folge von 8 Blättern. de Winter 158—165.

I. Links: C. Berghem delineavit. Rechts: J. Viffcher fecit. Mitte: t'Amfterdam F. de Widt Excudit voor an inde Calverstraat indè Witte Paf-caart.

II. Mit der Adresse des J. Danckerts.

112. (1) Der aus der Hutkrämpe trinkende Hirt rechts. — Links ist die Aussicht in die Ferne frei und man sieht nur im Umrisse einen hohen Berg, an seinem Fusse einen Thurm. Mehr als die rechte Hälfte des Blattes nimmt ein hoher Felsen ein, aus dem rechts ein reicher Wasserfall sich ergiesst, und ein Bächlein bildet, aus dem der Hund trinkt. Auch der Hirt, mit Mantel und Pelzjacke, nach Rechts gekehrt, hat in der Krämpe seines Hutes Wasser aufgefangen und scheint es begierig zu trinken. Hinter ihm, in der Mitte des Blattes, fast in Vorderansicht, steht ein Ochs, weiter links ein Ziegenbock, im Profil nach Rechts, und hinter diesem drei Schafe in verschiedenen Stellungen. Rechts unten im Wasser : 1.

113. (2) Das Pferd bei der Krippe. — In einer flachen Landschaft, in der nur rechts in der Ferne einige niedrige Berge zu sehen sind, ist links bei einem Feldzaun zwischen zwei Pflöcken die Krippe angebracht. Vor dieser steht in der Mitte des Blattes, nach Links gekehrt, das Pferd. Links unten Nr. 2 innerhalb des Stiches.

114. (3) Die Kuhmelkerin. — Zwei Drittheile des Hintergrundes nimmt rechts ein Mauerwerk ein, an das sich ein Zaun anlehnt. Fast in der Mitte des Blattes steht die Kuh, nach Rechts gewendet, und wird von der Bäuerin, welche knieend vom Rücken zu sehen, gemelkt. Neben ihr steht links eine Ziege; eine andere liegt rechts am Rande im Schatten. Hinter der Kuh sieht man theilweise ein liegendes Schaf. Rechts unten im Schatten Nr. 3. (So ist es in der Albertina; dann muss sich de Winter irren, der hier die Nr. 7 anführt. Auf dem Blatte de W. 160 ist keine Nummer.)

Auf einer gegenseitigen Copie steht oben rechts in den Wolken: Berghem delin. Eine andere Copie ist von Bertaux.

115. (4) Die drei Schafe beim Aehrenfelde. — Im Grase beim Aehrenfelde, welches fast zwei Drittel des rechten Mittelgrundes einnimmt, liegen in der Mitte des Blattes zwei Schafe, das vordere fast im Profil nach Rechts, das andere vom Rücken gesehen. Rechts steht das dritte im Profil nach links und scheint zu blöken. Rechts unten im Eck sieht man Disteln. Rechts unter den Disteln : 4.

In der Copie von der Gegenseite (B. 6" 11‴, H. 5" 6‴) steht links oben in der Luft: Berghem delin.

116. (5) Die zwei Ochsen und das Schaf — Rechts erheben sich hohe Felsen; seichtes Wasser nimmt den ganzen Vordergrund ein. In der Mitte des Blattes steht im Wasser ein Schaf, fast in Vorderansicht, ein wenig nach Links gewendet. Rechts steigt der Ochs mit den Vorderfüssen ins Wasser hinab, während links ein zweiter am Ufer vom Rücken zu sehen ist. Den Hintergrund begränzt Gestrüpp. Rechts Nr. 5 im Schatten.

117. (6) Der Eseltreiber, welcher durch das Wasser zieht. Links erhebt sich, fast senkrecht, ein hoher Felsen und an dessen Fusse nimmt ein seichtes Wasser den Vordergrund ein und breitet sich im rechten Mittelgrunde zu einem Teiche aus, der von Hügeln und Bäumen begränzt wird, über welchen man einen sehr hohen Berg wahrnehmen kann. Der Eseltreiber, mit breitkrämpigem Hute und sehr langem Stocke, fast vom Rücken gesehen, geht von Links nach Rechts; sein linker Fuss ist noch im Wasser, während sein rechter auf einen Stein tritt. Um den Felsen biegen zwei beladene Esel; der eine, links, mit zwei Körben an den Seiten, ist vom Rücken gesehen, der andere im Profil nach Links. Ein Hund folgt ihnen. Rechts unten im Wasser: 6.

Es giebt eine Copie von der Gegenseite, darauf steht links oben in der Luft: Berghem delin.

118. (7) Der Hirtenknabe auf der Mauer sitzend. — Der Vordergrund ist ein Hügel, der rechts in der Tiefe einen niedrigen Berg sehen lässt. Von Links zieht sich zum Mittelgrund eine Mauer hin, hinter welcher man Bäume bemerkt. Auf dieser Mauer sitzt der Hirtenjunge mit breitkrämpigem Hute, einen Stock mit der rechten Hand haltend, im Profil nach Rechts und sieht aus der schattigen Höhe auf drei Ochsen herab, deren einer bei der Mauer liegt, der mittlere und vorderste, fast vom Rücken gesehen, zur Mauer gekehrt ist und der dritte

rechts im Profil nach Links steht, wie er den Kopf auf den Hals des zweiten legt. Rechts im Winkel liegt ein Holzpflock, in welchem ein Nagel aufwärts steht. Ohne Nummer.

119. (8) Der lachende Hirt bei den Planken. — Links ist Aussicht in eine kahle, mit niedrigen Hügeln begränzte Gegend. Den rechten Vordergrund bildet ein Hügel, der mit Planken besetzt ist; vor diesen sitzt ein Mädchen, nach Links gewendet, die linke Hand im Schoosse, während sie die Rechte erhoben hält und den mit einem Tuche umhüllten Kopf zum lachenden Hirtenjungen erhebt, der, in eine Jacke gehüllt, mit der Linken an die Planken sich anlehnt. Hinter ihm steht ein Ochs nach Links gewendet, hinter diesem ist theilweise ein Schaf zu sehen. In der Mitte des Blattes steigt ein Bock in den tiefen Mittelgrund hinab, wo links in der Ferne ein Schaf, ein stehender und zwei liegende Ochsen zu sehen sind. Oben rechts in der Luft: Berchem.

120—123. 4 Blatt Rheingegenden.

Nach N. Berghem.

B. 8″ 6‴, H. 5″ 9′.

Folge von 4 Blättern. de Winter 124—127.

I. Vor den Namen und der Nummer. (Nach Winter Probedrücke, und sehr selten. Im Catalog Rigal ebenfalls erwähnt.)

II. Links: Joannes Visscher fecit. Mitte: N. P. Berchem inventor. Rechts: Nicolaus Vifscher excudit. Unten Nr. 1.

III. Rechts: Theodorus Danckerts excudit; statt der früheren Adresse.

IV. Rechts: Reiner et Josua Ottens excudit. Schwach und theilweise aufgestochen.

120. (1) Die Ueberfuhr. — Ein Strom zieht sich von rechts zum Mittelgrund und verschwindet in der Ferne, wo er mehrere Inseln zu bilden scheint. Das jenseitige Ufer rechts wird von steilen Felsen gebildet, auf deren Höhe sich ein Castell mit einem runden Thurme befindet und die mit Bäumen spärlich bedeckt ist. Auf der Fähre werden übergesetzt ein Mann zu Pferd, drei Kühe und zwei Schafe. Ein Schiffer, mit der Stange in der Hand, spricht mit dem Reiter, der andere setzt über. Links, am diesseitigen Ufer, wartet auf den Kahn eine Hirtin, auf dem Maulesel sitzend; auf ihrer linken Seite kommt ein Schaf und eine Kuh; hinter dieser steht ein Ochs im Profil nach Rechts, auf welchen sich der vom Rücken sichtbare Hirt mit dem

langen Stocke lehnt und hinter welchem noch zwei Schafe theilweise zu sehen sind. Am Rand des Wassers steht ein Schaf im Profil nach Rechts; im Wasser sieht man einen Ochsen vom Rücken und eine Ziege im Profil nach Links.

Die Originalzeichnung bei Verstolk Nr. 71.

121. (2) Die Spinnerin und der Ackersmann. — Links ist über Gebüsche Aussicht in die Ferne, die von einem Berge abgeschlossen ist; den rechten Vordergrund bildet ein Hügel, der rechts am Rande von Felsen, die mit Gebüschen bewachsen sind, begränzt wird; beim Felsen ackert ein Bauer, während ein Junge die Zug-Ochsen antreibt. Vorn in der Mitte des Blattes sitzt, gegen Links gekehrt, die Spinnerin, zu ihren Füssen liegt, vom Rücken gesehen, der Hirt. Rechts von der Spinnerin liegt ein Korb mit dem Stabe, ein Milchgefäss und bei grossblätterigen Kräutern abgehauene Baumstämme. Hinter der Spinnerin weidet eine Kuh, fast vom Rücken gesehen, und rechts liegt eine zweite, nach Rechts gewendet. Rechts unten Nr. 2.

122. (3) Die Spinnerin am Ufer. — Den ganzen Mittelgrund und linken Hintergrund des Blattes bildet der See, auf welchem ein Fahrzeug zu sehen und der rechts von niedrigen Höhen begränzt wird. Hier bildet das Ufer einen Hafen, an dem eine Stadt liegt. Der Vordergrund ist das Ufer. Hier steht, nach Links gewendet, die spinnende Hirtin mit dem Spinnrocken unter dem linken Arme. Hinter derselben ist eine Kuh im Profil nach Rechts; vor ihr, gegen Links, eine zweite liegend, in Vorderansicht. Zwischen ihr und der Spinnerin ist eine Ziege stehend und rechts ein Schaf liegend. Beim Ufer rechts sind zwei Männer zu sehen.

123. (4) Die Heimkehr der Hirten. — Links Aussicht in die Ebene, die von Bergen eingefasst und von einem Flusse durchzogen wird. In der Ebene sind mehrere Gebäude und Thürme zerstreut, am Flusse mehrere Fahrzeuge. Den Vordergrund bildet eine Anhöhe, wo der Weg in die Niederung, wo ein Schloss zu sehen ist, sich hinabzieht. Auf dem Wege im Vordergrunde reitet, vom Rücken gesehen, ein Mädchen auf einem Esel und zeigt mit der Linken in die Ferne, und scheint mit dem Hirten zu reden, der rechts ihr zur Seite mit dem Stocke in der Rechten geht. Eine Kuh steigt gegen Links hinab, drei Schafe und der Hund mit Halsband folgen. Von rechts sieht man einen in einen Mantel gehüllten Mann zu Pferde kommen; er zeigt mit der Rechten vor sich hin und ist von einem jungen Manne zu Fuss begleitet. Links, auf einer tieferen Fläche, reitet zur Tiefe ein Mann und links geht ein zweiter neben ihm,

eine Kuh ist voraus und ein Schaf und ein Hund folgen. In der Vertiefung ist noch ein Mann halb zu sehen.

Die Originalzeichnung bei Verstolk Nr. 72.

124—127. 4 Blatt Pastoralen.

Nach N. Berghem.

B. 9" 6"', H. 7".

Folge von 4 Blättern. de Winter 120—123.

I. Links: Berghem delienavit. Mitte: Frederic de Widt Excudit, in de Calverftraat by den Dam inde Witte Pascaart t'Amfterdam. Rechts: J. Viffcher fecit. und unten Nr. 1.

II. Mitte: Justus Danckerts excudit, tAmfterdam aen inde Calverftraet in D'Anckers. Sonst wie I.

124. (1) Die ruhende Heerde. — In einer Landschaft in deren Hintergrunde man einen Fluss und Berge sieht, sitzt im Vordergrunde rechts der Hirt, nach Links gewendet, mit breitem Hute auf dem Kopfe, auf einem Hügel. Fast in der Mitte des Blattes steht eine Kuh und hinter derselben liegt eine zweite, im Profil nach Rechts. Links am Rande sieht man eine liegende Ziege und zwei gehende Schafe, alle vom Rücken gesehen. Rechts im Vordergrunde liegt ein Schaf, nach Links gewendet, vor demselben ein Lamm und rechts benagt ein Bock ein Gestrüppe.

125. (2) Das ruhende Hirtenpaar. — Die Landschaft, die sich rechts vertieft, bildet links einen Hügel, auf welchem drei Bäume beim Felsen stehen, deren Kronen ausser dem Stichrande zu denken. Auf diesem Hügel sieht man links das sitzende und schlafende Weib; sie ist nach Rechts gewendet und hat die Hände im Schoosse. Hinter ihr liegt der Hirt, mit dem Hute bedeckt, den Kopf auf die Hände gestützt und schläft gleichfalls. Vor beiden liegt der Hund. In der Mitte des Blattes zwei Kühe, eine stehend, fast vom Rücken gesehen, die andere liegend, nach Rechts schauend. Unter den Bäumen steht ein schreiender Esel, im Profil nach Rechts. Zwischen diesem und der liegenden Kuh ist ein ruhendes Schaf; im Vordergrunde sind zwei andere ruhende Schafe und ein viertes kommt rechts vom Hintergrunde. Links: Berghem delineavit. Rechts: J. Viffcher fecit. und unten Nr. 2.

Die ersten Abdrücke von Nr. 2—4 erkennt man daran, dass sie in den Schattenpartien kräftig sind.

Die Originalzeichnung bei Verstolk Nr. 265.

126. (3) Das Mittagsmahl der Hirten. — In der Ferne, die von Bergen begränzt ist, sieht man rechts den ackernden

Bauer. Im Mittelgrunde links sieht man auf einer mässigen Anhöhe drei Hirten. Der vorderste, fast vom Rücken gesehen, sitzt und trinkt aus einem grossen Kruge, den er mit der rechten Hand hält. Rechts sitzt der andere, ein Knabe, mit dem Hute bedeckt, und betrachtet lachend den Trinker. Der dritte steht, ein wenig gebeugt, zwischen beiden rückwärts. Links der Gruppe ist der Korb (wahrscheinlich werden darin die Leckerbissen gebracht). Hinter den Hirten ist eine Kuh, nach Links gewendet. Die übrige Heerde befindet sich im Vordergrunde und besteht aus zwei Ochsen (der eine in der Mitte, in Vorderansicht stehend, der andere rechts liegend), einem Schafe und einer Ziege, die beide, das Schaf hinter der Ziege, neben dem stehenden Ochsen liegen. Am Abhange des Hügels sind zwei Schafe theilweise sichtbar. Links: Berghem delineavit. Rechts: J. Viffcher fecit. Unten Nr. 3.

127. (4) Die Mutter mit dem Wickelkinde bei der Kuhmelkerin. — Der Vordergrund ist ein Hügel, der sich gegen Links erhebt, rechts aber herabsenkt und die Aussicht auf ferne Gebirge lässt. Am Hügel links beim Gebüsch stehen zwei Bäume; am Fusse des vorderen steht eine grosse Milchkanne und liegt ein Stock auf der Erde. Rechts davon sitzt bei demselben Baume die Mutter, nach Rechts gewendet, und hält auf ihrem Schosse das eingewickelte Kind. In der Mitte des Blattes melkt die Hirtin, vom Rücken sichtbar, die Kuh, die im Profil nach Rechts steht. Hinter dieser steht eine zweite, zu den Bäumen gewendete und brüllt. Rechts ein liegendes und ein zum Hintergrunde schreitendes Schaf; in der Ferne ist ein drittes zu sehen.

128—131. 4 Blatt Pastoralen.

Nach N. Berghem.

B. 9″ 7‴, H. 7″ 3‴.

Folge von 4 Blättern. de Winter 116—119.

128. (1) Der das Mädchen liebkosende Hirt. (Wahrscheinlich für ein Titelblatt bestimmt gewesen.) — Den Mittelgrund nimmt ein scheinbar behauenes Felsstück ein, auf welchem ein Hund im Profil nach Rechts steht und ein Hirt, halb liegend, auf die rechte Hand sich stützend, sitzt; er hat einen breiten Hut, eine Pelzjacke und streichelt mit der Linken das Kinn der jungen Hirtin, die bei ihm links auf einer kleinen Erhöhung steht und mit der Linken an den Felsen sich anlehnt, während die Rechte am Rücken verschwindet. Links erhebt sich ein Fels mit Gebüsch und trockenen Bäumen. Vor der Hirtin benagt ein Bock das Gestrüpp und liegen zwei Schafe. Rechts steht ein

leicht bepackter Esel, gegen Links gewendet, vor ihm liegen zwei Schafe, das vordere vom Rücken gesehen; links liegt ein Bock und ein Zicklein, rechts steht eine pissende Ziege.

I. Links unten: C. Berghem delineavit. Rechts: J. Vifscher fecit. und Nr. 1. Mitte: Frederick de Widt excudit inde Calverftraet by den Dam inde Witte Pas-caert t'Amfterd.

II. Eben so, aber mit folgenden Ueberarbeitungen, die im ersten Zustande fehlen: Der Schatten unter den Füssen des Hirten, der dunklere Theil des Schattens der Hirtin am Felsen hat eine perpendiculäre Strichlage erhalten. Die Thiere durchweg sind mit einer dritten Strichlage im Schatten bedeckt. Statt der ersten Adresse steht: Justus Danckerts excudit t'Amsterdam inde Calverstraat in D'Anckers.

129. (2) Die Ueberfuhr links. — Rechts erhebt sich ein hoher Felsen und nimmt die Hälfte des Blattes ein; von Links kommt ein breiter Fluss und verliert sich hinter dem Felsen. Jenseits des Flusses sieht man ödes, mit Gebüsch bedecktes Land, über welches sich ein hoher Berg erhebt; am Flusse ist die Fähre, auf welcher sich der Fährmann, ein Weib (auf dem Esel sitzend?), ein Mann, eine Kuh und mehrere Schafe befinden. Ihrer Ankunft harren am Ufer im Vordergrunde rechts zwei Mädchen; das eine sitzt zu Pferde, ist fast vom Rücken gesehen und zeigt mit der linken Hand auf das Schiff; das zweite Mädchen steht hinter dem Pferde und spricht mit dem ersten. Rechts sitzt ein Hirt mit breitem Hute auf dem mit einem Sacke beladenen Esel, fast in Vorderansicht, und bläst die Flöte. Ein Widder, ein Schaf und ein Hund stehen vorn zerstreut, eine Kuh nähert sich dem Wasser.

I. Links: C. Berghem delin. Rechts: J. Viffcher fecit. Im Eck: 2.

II. Eben so, aber überarbeitet: Die Ferne ist deutlich ausgeführt, unter dem Gebüsch am Felsen sind senkrechte Striche, der Sack vor dem flötenden Hirten hat rechts im Schatten dreifache Strichlage, im Schatten des Kleides des stehenden Mädchens und der Thiere sind diagonale Schraffirungen, der Berg in der Ferne links ist mit Kreuzschraffirung ausgeführt.

130. (3) Das Mädchen auf dem Maulesel. — Am Felsen links zieht sich zu den Bergen im Hintergrunde der Fluss, in welchem sich zwei Ochsen und ein Schaf befinden. Am Ufer steht ein zweites Schaf. Rechts am Ufer sitzt auf einem Maulesel

das Mädchen, nach rechts gewendet, und unterhält sich mit dem Hirten, der, in Vorderansicht gesehen, auf einem Esel reitet und von einem springenden Hunde begleitet wird. Zwischen beiden Eseln geht ein Schaf, hinter demselben ein anderes und ein Ochs. Links: C. Berghem delineavit. Rechts: J. Vifscher fecit. Nr. 3.

I. Unvollendet.

II. Ueberarbeitet: Die Schattenpartien, vorzüglich am Halse des Maulthieres, am rückwärtsstehenden Ochsen und reitenden Hirten haben eine dreifache Strichlage.

131. (4) Der Brunnen bei der Säule. — Links im Hintergrunde sieht man Ruinen und eine canellirte Säule, an deren Fuss ein Brunnen zugleich zur Viehtränke dient. Ein Mann trinkt aus dem Hute; ein Mann zu Pferde, drei Ochsen (zwei trinkend), zwei Schafe und ein Hund bilden eine Gruppe um den Brunnen. In der Mitte des Blattes im Hintergrunde geht ein Hirt mit Schafen nach vorn. Im Vordergrunde links liegt ein Schaf, daneben, fast im Profil, eine Kuh. Rechts sitzt am Hügel unter zwei Bäumen der Hirt mit Pelzjacke und breitem Hute, nach Links gewendet, und hält mit der Linken die Schalmei; zu seinen Füssen liegt der Hund. Hinter ihm sieht man eine muhende Kuh im Profil nach Links; hinter dem Hügel sind theilweise zwei Schafe zu sehen.

I. Die Ruine und die Personen dabei sehr schwach, die Wolken erscheinen nur in Umrissen; das Gewand und der Hut des Hirten und die Kuh hinter demselben ohne Kreuzschraffirung. Sehr selten.

II. Die Ruine, der Brunnen und die Personen dabei sind ganz überarbeitet, aber die Arbeit ist hart. Die Wolken sind dunkel, in den Schattenpartien des Vordergrundes, der Kuh und des Hirten eine dreifache Strichlage. Die obere Linie des Stichrandes, welche im I. Abdrucke eine Lücke hat, ist fertig gezogen.

132. 133. 2 Blatt Landschaften mit Figuren.

Nach N. Berghem.

B. 12‴ 4‴, H. 9″ 6—7‴.

132. (1) Der wohlthätige Bauer. — In einer Landschaft, die sich rechts zu einem mässigen Hügel erhebt, steht in der Mitte des Blattes, im Vordergrund, ein Weib, die Rechte auf den Leib gelegt, im Profil nach Links, und betrachtet den auf einem Pferde sitzenden und vom Rücken sichtbaren Bauer, wie er mit der Rechten einem armen Knaben Almosen in den Hut herabwirft. Zwei Hunde begleiten den Reiter, einer von ihnen

springt und bellt den Knaben an. Hinter der Bäuerin sitzen zwei Hirten, der eine vom Rücken gesehen und mit Pelz bekleidet. Am Hügel rechts zwei liegende Schafe und vier Kühe, deren eine links den Hügel vom Hintergrunde aus heraufkommt, die andere nach rückwärts hinabsteigt, die dritte von einem Mädchen gemelkt wird und die vierte, im Profil nach Rechts gewendet, brummt. Links Aussicht in die Ebene, die von einem Berge begränzt wird. In der Tiefe ein Hirt, weiter am Gebirge ein Dorf.

I. Vor aller Schrift. Sehr selten und kräftig. (In der Albertina ein solcher.)

II. Mit vier lateinischen Versen: Rusticus exiguo — variabilis Aulæ. Darunter links: Joannes de Vifscher fecit. Mitte: Nicolaus P. Berchem pinxit. Rechts: F. de Widt excudit.

III. Mit der Adresse: Nicolaus Viffcher excudit.

IV. Links: P. Schenk Junior Exc. Rechts Nr. 56 (Verlagsnummer).

Es giebt eine Copie von der Gegenseite, die täuschen kann. Dem Machwerk nach ist sie vom Copisten des kleinen Balles in der Scheune (Nr. 57).

133. (2) Die Ziegenmelkerin. — In einer ziemlich flachen Landschaft, deren Hintergrund, besonders links, von mässig hohen Bergen begränzt wird, steht im rechten Vordergrunde bei Gestrüpp und Gesträuch ein knorriger Baumstumpf, nach Rechts geneigt. In der Mitte des Vordergrundes kniet, im Profil nach Links gewendet, den Rock mit einem Pelz überhangen, ein junges Mädchen und melkt die Ziege, die vor ihr, ebenfalls vom Profil gesehen, steht. Hinter dieser, in gleicher Richtung, ist ein Esel zu sehen, wie er ruhig auf ein Schaf schaut, das links, nahe dem Rande, liegt. Ausserdem ist noch ein Hund zu sehen, wie er vor dem genannten Baumstumpf ruht.

I. Vor aller Schrift. Sehr schön und selten.

II. Mit vier lateinischen Versen: Afpice ut obsequio — negabis. Darunter links: Joannes de Vifscher fecit. Mitte: Nicolaus P. Berchem pinxit. Rechts: Frederik de Widt excudit.

III. Rechts: Nicolaus Visscher excudit.

IV. Links unten: P. Schenk Junior Exc. Rechts Nr. 57.

Es giebt eine Copie von der Gegenseite.

134. Die junge Schafmelkerin.

Nach N. Berghem.

B. 12″ 9‴, H. 9″ 10‴.

de Winter 67.

Links, auf einer felsigen Erhöhung, erblickt man einen von Stroh und Holzstöcken gemachten Gartenzaun, an dem sich ein kahler Baumstamm befindet; hinter diesem laubreiche Bäume. Vor dem Gartenzaune sitzt ein junger Mann mit aufgestülptem Hute, das Gesicht ein wenig gegen Links gewendet, und bläst den Dudelsack; zu seinen Füssen rechts liegt ein Hund und hinter ihm und dem Zaune steht ein Ochs im Profil nach Rechts. Unter ihm, ganz im Vordergrunde, kniet das Mädchen, gegen Rechts gewendet, und melkt das Schaf, das vor ihr in gleicher Richtung steht. Vor diesem liegt ein junges Schäflein zusammengekauert. Weiter, gegen Rechts, liegt ein Ochs, den Kopf in Vorderansicht, noch weiter zwei Schafe. Im Vordergrunde vor diesen ein abgesägter Baumstamm, hinter ihnen zwei alte Weidenbäume, zwischen welchen ein Schaf zu sehen ist. Hinter dem rechten Baume ist ein Esel vom Rücken sichtbar. Die Fernsicht zeigt über Gebüschen kahle Berge.

Ein Hauptblatt und sehr schön ausgeführt.

I. Vor aller Schrift. Sehr selten und glänzend.

II. Links: Berghem Invent. Darunter: J. Vifscher fecit. Rechts: Frederick de Widt excudit.

III. Mit der Adresse des G. Valk (Rigal).

135. Der sich an den Stab lehnende Hirt.

Nach N. Berghem.

B. 12″ 6‴, H. 6″ 3‴.*

de Winter 66.

Man sieht in freier Aussicht links einen bergigen Hintergrund; von dort kommt der Bach, der sich im Vordergrunde von Rechts nach Links wendet, und dessen Ufer, rechts des Blattes, steinig und von Bäumen beschattet ist. Am linken Ufer steht der Hirt und lehnt sich an seinen Stock. Zu seinen Füssen steht der Hund, hinter ihm ein Ochs und ein Bock von der Seite gesehen; ein anderer Ochs in Vorderansicht befindet sich am Ufer, und im Wasser ein trinkender Ochs und ein Bock. Beim jenseitigen Ufer erblickt man noch einen Ochsen und zwei Ziegen.

I. Vor aller Schrift.

II. Links: Berghem delin. J. Vifscher fecit. Rechts: Frederic de Widt excudit.

136—141. 6 Blatt Pastoralen.

Nach N. Berghem.

B. 12″ 6‴, H. 8″ 10‴.

Folge von 6 Blättern: de Winter 80—85.

I. Vor aller Schrift; sehr selten.

II. Links: N. P. Berchem Pinxit. Mitte: F. de Widt Excudit. Rechts: J. Visser fecit. Ebenda die Nr. 1.

III. Mit der Adresse: P. Schenk Excudit.

IV. Alle Adresse zugedeckt.

136. (1) Das reitende Mädchen vor der Ruine. — Rechts öffnet sich die Aussicht auf einen See, an dessem Ufer ein Häuschen und ein runder Thurm zu sehen ist. Links führt ein Thor in ein verfallenes Gebäude, vor demselben spricht ein Mann, in den Mantel gehüllt, mit dem auf einem Pferde sitzenden Mädchen, das in der linken Hand einen Becher hält und dem Manne die Flasche reicht. Im Mittelgrunde hält ein Knabe den Esel, dessen hinteren rechten Fuss der Schmied beschlägt. Noch entfernter spricht ein Mann im Mantel, einen langen Stock haltend, mit einem anderen, der auf einem pissenden Esel reitet. In der Ferne sind Fischer, noch weiter zwei Figuren. Drei Schafe, eine Kuh und eine Ziege gruppiren sich im Vordergrunde links.

137. (2) Der Hirt, welcher den Weg zeigt. — Rechts im Hintergrunde ist ein See, dem von der linken Seite ein Bach zufliesst. Auch sieht man im Mittelgrunde eine Ruine, die mit Gebüsch bewachsen ist. Im Vordergrunde gehen zwischen zwei Hunden zwei Mädchen mit Bündeln über die Steine des Baches und scheinen den Hirten um den Weg zu fragen. Dieser, auf einem Pferde sitzend, geht mit zwei Ochsen über den Bach gegen den Hintergrund und zeigt den Mädchen mit der linken Hand den Weg. Bei der Ruine sieht man einen Mann vom Rücken. Ohne Bezeichnung. Rechts unten: 2.

Die Originalzeichnung bei Verstolk Nr. 290.

138. (3) Der Hirt mit dem Jungen treibt die Heerde vor sich. — Links ist die Aussicht auf den See; rechts steht auf einer felsigen Anhöhe, zu welcher der Weg über eine Brücke führt, ein viereckiger Thurm. Auf der Brücke geht ein Mann mit Schafen, ein zweiter ist bereits auf der Höhe des Weges. Die Hauptgruppe im Vordergrunde besteht aus einem nach vorn gehenden Mädchen, welches mit dem Hirten spricht, der, auf einem Esel sitzend, zwei Ochsen, eine Ziege und zwei Schafe

vor sich treibt. Ihn begleitet der Junge zu Fuss, mit einem Stocke in der Hand, während das Mädchen einen bellenden Hund zum Begleiter hat. Rechts unten: 3.

139. (4). Die Bäuerin mit dem Holzbündel. — Die Bäuerin, die den Holzbündel trägt, ist links im Vordergrunde und scheint mit dem Manne zu sprechen, der auf einem Pferde sitzt, einen Stock in der Hand hält und vom Rücken gesehen wird. Drei Ochsen stehen weiter im Mittelgrunde; ein Knabe mit einem Bündel und Stock und zwei laufende Hunde bilden den nächsten Vordergrund. In der Ferne sieht man links einen See und rechts auf einem Felsen einen runden Thurm mit Gebäuden, zu welchen eine steinerne Brücke von drei Bogen über einen Fluss führt, durch welchen ein auf dem Esel sitzender Mann vier Ochsen treibt. Rechts unten: 4.

140. (5) Das Mädchen den Bach überschreitend. — Man sieht eine kahle gebirgige Landschaft, rechts gegen den Hintergrund Felsen, vor welchen drei Männer mit zwei Paar Ochsen ein Feld ackern. Im Vordergrunde ist ein Bach, den auf Steinen ein Mädchen ängstlich überschreitet. Hinter derselben kommt ein Ochs, zwei Ziegen, ein Hund, und ein Mann, auf dem Esel sitzend, mit dem Stocke in der Hand und noch weiter ein Mädchen mit Wäsche im Korbe, den sie auf dem Kopfe trägt. Rechts im Wasser ist ein Stier, ein Ochse und eine Ziege. Rechts unten: 5.

141. (6) Der alte Hirt auf den Stock gelehnt, links bei der Ruine. — Die Ruinen, die, mit Gebüsch bedeckt, links den Mittelgrund ausfüllen, lassen rechts Aussicht auf eine gebirgige Landschaft. Links am Gemäuer steht der alte Hirt, an seinen Stock sich anlehnend. Bei ihm liegt eine Kuh; eine andere und ein Ochs sind rechts im Wasser. Vor dem Hirten trinkt der Hund. Rechts unten: 6.

Von allen sechs Blättern dieser Folge giebt es Copien von der Gegenseite in gleicher Grösse.

142a. Der Erdglobus oder die vier Elemente. — In den vier Ecken des Globus sind die vier Elemente: oben links Feuer, rechts Luft, unten links Wasser, rechts Erde (unter mythologischen Darstellungen). Oben steht: Orbis Terrarum nova et accuratissima tabula. Auctore Nicolao Visscher. Unten: N. B. Berchem inventor. J. de Visscher sculpsit.

B. 21″, H. 17″ 6‴.

142b—145. 4 Blätter. Folge von vier Landschaften.
Nach N. Berghem.
B. 13″ 3‴, H. 9‴ 6‴.
de Winter 86—89.

I. Links: C. Berghem Delineavit. Mitte: J. Vifscher f. Rechts: Clement de Jonghe Excudit 1670. Sehr selten.
II. Rechts: Nicolaus Visfcher excudit. (Das Papier ist schlechter.)
III. Unter dem Namen Berghem: P. Schenk junior excudit. Nr. 53.

142b. (1) Die Fischer. — Ein Fluss zieht sich von Rechts in die Mitte des Hintergrundes. Jenseits desselben steht auf Felsen zwischen Bäumen ein Landhaus und hinter demselben sieht man hohe Felsen. Rechts im Vordergrunde ziehen zwei Fischer das Netz aus dem Wasser. Links ist die Strasse, die sich um einen Baum, der links beim Felsen steht, wendet. Beim Baume sitzt ein Mann und trinkt aus dem Kruge, sein Esel sieht ihn an. Auf der Strasse steht ein vornehm gekleideter Herr und unterhält sich mit zwei Mädchen, deren eines, vom Rücken gesehen, auf dem Pferde, das andere am Boden sitzt. Beim Pferde steht ein Hund. Rechts unten: 1.

143. (2) Das reitende Mädchen, vom Hunde begleitet. — Ein Fluss zieht sich von Rechts zum Mittelgrund nach Links, wendet sich dann wieder nach Rechts und bildet so eine Halbinsel, die mit Bäumen bewachsen ist; über diese zieht sich rechts ein Weg, auf dessen Höhe ein Mann mit einem Stocke zu sehen ist. Am jenseitigen Ufer links ist ein Ort mit drei Thürmen, wovon zwei rund sind; hinter demselben hohe Berge. Die Reiterin sitzt auf einem Maulesel, erhebt die Rechte in die Höhe und reitet zum Vordergrund; ein Hund begleitet sie. Neben ihr, gegen rechts, zäumt ein Mann seinen Esel, der im Korbe zwei Lämmer trägt; hinter ihm steht ein Mann mit einem Mantel und langem Stab. Zwei Schafe stehen neben dem Esel. Rechts ist ein Hirt im Begriffe, mit seiner Heerde über den Fluss zu setzen; er sitzt auf einem Ochsen, wird von einem Hunde begleitet und ist mit einem Manne im Gespräche. Rechts unten: 2. Sonst ohne Bezeichnung. Die II. und III. Abdr. sind also nur am schlechteren Papier erkennbar; auch ist der Druck bedeutend schwächer.

Die Copie von Elias Beck ist gegenseitig; links steht: Jer. Wolff exc. Aug. Vin.

144. (3) Der sitzende halbnackte Mann beim Flusse. — Links erblickt man in der Ferne Berge; jenseits des Flusses, der sich von Rechts nach Links zieht und in der Mitte des Blattes für den Zuschauer verschwindet, ist eine hügelige und mit Bäumen bewachsene Gegend. Im Vordergrunde sitzt, auf die linke Hand gestützt, vom Rücken gesehen, ein halbnackter Mann, neben dem ein Stock und eine Sackpfeife liegt, und unterhält sich mit dem Hirten, der auf seinen Stock gestützt, vor ihm steht. Hinter dem Hirten nähert sich eine Kuh dem Flusse. Links am Rande liegt eine zweite und hinter ihr eine Ziege; drei Schafe sind am Ufer zu sehen. Vom jenseitigen Ufer treibt ein Hirt, vom Hunde begleitet, zwei Kühe und vier Schafe in den Fluss. Rechts unten: 3.

Dieselbe Composition hat von der Gegenseite im kleineren Massstabe Madelaine le Mervier gestochen: A Paris chez N. Langlois.

145. (4) Die Wäscherinnen. — In einer Landschaft, die links im Hintergrunde von Bergen begrenzt wird, sieht man im rechten Mittelgrund Ruinen eines antiken Tempels, die von Bäumen und Gebüsch überwuchert sind. Auf derselben Seite ist im Vordergrunde das Wasser, an dessen Ufer ein Mädchen neben dem Waschkorbe kniet und wäscht, dabei sich aber nach Rechts wendet, wo ein zweites Mädchen mit dem Waschkorb steht, und vom Hunde begleitet, so eben gekommen zu sein scheint. Beide unterhalten sich mit dem Hirten, der links auf dem Boden auf die linke Hand gestützt liegt. Hinter dieser Gruppe stehen zwei Ochsen, von denen der eine seinen Kopf auf den Rücken des anderen legt. Am anderen Ufer, bei den Ruinen, steht ein Mann zwischen zwei Ochsen, deren einer trinkt. Rechts unten: 4. Sonst wie die vorhergehenden Nummern.

146—149. 4 Blätter. Die vier Tageszeiten.

Nach N. Berghem.

B. 13" 10‴, H. 12" 2‴.

Folge von 4 Blättern. de Winter 72—75.

I. Vor aller Schrift. Sehr selten.
II. Links: Berghem inventor; darunter: J. Vifcher fecit. Rechts: Justus Danckerts excudit. In der Mitte mit Uncialbuchstaben die lat. Namen der Tageszeiten.

146. (1) Aurora. — Links nimmt die Hälfte des Blattes ein mit Bäumen bewachsener Felsen ein, dessen Höhle zu einer Schmiede benutzt wird, die oberhalb des Felsens mit einem Dache gedeckt ist; rechts sieht man in die Ferne. Vor der Schmiede,

wo ein Knabe spielt, wird ein schreiender Esel beschlagen; dabei steht ein Weib mit einem Kinde, ein Knabe trägt einen Korb und ein Hund springt daher; am Felsen ist ein stehender und ein liegender Ochs. Rechts sattelt ein Mann den Esel, bei ihm steht ein Hund und hinter ihm ein Ochs. Im Vordergrunde liegen vier Schafe und ein Esel, rechts noch ein Schaf, und gegen den Hintergrund schreiten noch zwei andere.

147. (2) Meridies. — Der Vordergrund links erhebt sich zu einem felsigen, mit Bäumen bewachsenen Hügel, auf welchem zwei Bauern sitzen, deren einer, links, in den leeren Krug schaut; hinter ihnen steht ein dritter Bauer und sieht ihnen zu; hinter diesem steht im Profil nach rechts ein schreiender Ochs und vor diesem ein Schaf, zum Hintergrund gewendet. Vor der Bauerngruppe sitzt die Bäuerin, das Kind säugend; neben ihr schläft ein Knabe auf einem Sacke und ein Hund geht gegen rechts. Die Mitte des Vordergrundes nehmen drei Ochsen ein, zwei liegend, einer, rechts, stehend, fast vom Rücken gesehen; der vordere liegende hat den Zaum am Kopfe; rechts und links dieser Thiergruppe ist je ein Schaf zu sehen; rechts im Eck des Vordergrundes ist ein Pflug, hinter diesem ein Korb. In der Ferne, die von Bergen begrenzt wird, sieht man rechts den in den Mantel gehüllten stehenden Hirten mit einem sitzenden Manne sprechen; dabei zwei Schafe. Noch entfernter ackern zwei Männer mit einem Zug Ochsen im Profil nach rechts.

Abdrücke wie bei der vorhergehenden Nummer. Hinter: Berghem steht: invent. In der Mitte steht: Meridies.

148. (3) Vesper. — Links erhebt sich ein hoher Felsen, der eine Höhle bildet; vor derselben sitzt ein Mann mit langem Stocke und breitkrempigem Hute auf einem in Vorderansicht stehenden Esel, nach rechts und spricht mit der jungen Hirtin, welche, unter dem rechten Arme ein Schaf, mit der linken Hand einen Stock haltend, bei ihm steht. Zwischen ihr und dem Hirten sieht man den Hund, vor dem berittenen Esel einen zweiten Esel, fast Profil nach rechts und aus der Höhle treibt ein junger Hirt, nur theilweise sichtbar, einen Ochsen, ein Schaf und eine Ziege heraus. Die Mitte und den rechten Theil des Vordergrundes füllt seichtes Wasser aus, in welchem zwei Ochsen und zwei Ziegen stehn. Am Ufer, nahe der Hirtin, schreit ein Schaf. Der Mittelgrund zeigt bewachsene Felsen, hinter welchen Gebirge zu sehen. Ein Weib auf einem Esel reitend, ein Mann mit einem Holzbündel, ein Hirt mit mehreren Thieren ziehen auf der Abdachung des Mittelgrundes nach links. In der Mitte: Vesper.

149. (4). Nox. — Die Hälfte des Mittelgrundes nimmt rechts ein hoher, bewaldeter Felsen ein. Im Hintergrunde links sieht man hohe Felsen und unterhalb derselben eine Stadt; von dort kommt der Fluss zum Vordergrunde; sein Ufer links ist mit Bäumen besetzt, während er rechts den Felsen bespült. Auf einem Kahne, der die Ueberfahrt bewerkstelligt, sieht man einen Mann. Auf ihn scheinen zu warten im Vordergrund rechts ein Weib auf dem Pferde und ein Mann auf dem Esel sitzend; weiter zurück lehnt sich ein Mann, vom Rücken gesehn, auf den brüllenden Ochsen an; sechs Schafe stehen zerstreut und ein Ochs, vom Rücken gesehn, steht links im Wasser, in welchem sich der Mond spiegelt. In der Mitte steht: Nox.

de Winter sagt, dieses Blatt wäre selten in schönem Drucke zu finden.

150—153. 4 Blätter. Landschaften mit Staffage.

Nach N. Berghem.

B. 14" 6"', H. 11" 2"'.

Folge von 4 Blättern. de Winter 76—79.

I. Vor den Künstlernamen am Brunnen und vor der Nummer. Sehr selten und schön. (In der k. k. Bibliothek.)
II. Mit dem Namen und in der Mitte: Gedruckt t'Amsterdam by Frederik de Widt, noor aen inde Calverſtraat by den Dam, Jn de Witte Pas-Caert. Rechts unten Nr. 1.
III. Mit: P. Schenk exc. Das Papier ist schlecht.
IV. Die Adresse zugelegt.

150. (1). Das Titelblatt. Der Brunnen. — Bei einer mit Gestrüpp bewachsenen Mauer steht ein Brunnen, aus einem grossen vierkantigen Steine ausgehauen; ein Löwenhaupt verziert die Wasseröffnung. Links des Blattes sitzt ein Mann auf einem Maulesel und ein Hund will auf ihn springen. Rechts steht, nach Links gewendet, zwischen drei Schafen die Bäuerin und hält mit der linken Hand den Waschkorb. Hinter derselben sieht man zwei Ochsen. Auf dem Steine des Brunnens liest man: Diversa Animalia Quadrupedia. Am Stein des Wassertroges, links des Hundes steht: Berghem Inv. und rechts: J. Viſſcher fecit.

151. (2). Ein Weib, welches die Wäsche trocknet. — Den Hintergrund links bildet ein hohes, mit Gestrüpp bewachsenes Gemäuer, bei welchem ein Schaf liegt. Vor diesem steht das Weib und breitet Wäsche, die sie wahrscheinlich so eben rein gemacht, auf einem Steine aus, der am Ufer eines

Flusses steht, welcher rechts aus dem bergigen Hintergrund nach vorne sich bewegt, im Mittelgrund einen kleinen Wasserfall bildet und im Vordergrund nach links sich wendet. Auf dem Steine steht ein Junge und sieht der Wäscherin zu. Im Wasser stehen zwei Ochsen, der vordere nach links, der andere nach rechts gewendet, ferner zwei Schafe und ein Widder. Links trinkt ein Hund am Ufer. Auf dem Eckpfeiler links oben im Schatten steht: Berghem f. darunter: Johan de Viffcher aqua for. Rechts unten: 2.

152. (3). Der Hirt treibt die Heerde vor sich her. — Der mit Gesträuch bedeckte Felsen rechts gestattet links eine Aussicht in die Ferne, wo im Mittelgrund eine Burg auf felsiger Höhe steht. Den Vordergrund nimmt die Heerde ein; sie besteht aus fünf Schafen und zwei beladenen Eseln; der eine, mit dem Maulkorb, trägt Säcke, der andere in einem Korbe zwei junge Schäflein. Sie wird nach rechts zum Vordergrund von dem Hirten getrieben, der mit aufgehobenem Stocke ihr folgt und einen Pack am Rücken trägt. Ein Hund springt der Heerde voran. Ohne Namen. Rechts unten: 3.

153. (4). Der Schmied beschlägt den Esel. — Die Landschaft, rechts vertieft, zieht sich links in die Höhe, wo sie von felsigen Hügeln begrenzt wird. Hier stehen zwei Bäume, deren Kronen ausser der Platte zu denken sind. Im Vordergrunde kniet der Schmied mit dem rechten Fusse und beschlägt den linken Vorderfuss eines mit Säcken beladenen Esels, hinter welchem ein Mann, mit dem langen Stocke in der Hand, dem Schmiede zusieht. Rechts steht ein junger Esel im Profil nach rechts gerichtet. Hinter dem Schmied steht ein Maulesel, mit Körben und Säcken stark beladen; ganz vorne, links, liegt ein Hund. Ein Mann, vom Rücken gesehn, treibt rechts einen beladenen Esel zum Hintergrund. Rechts Nummer: 4.

Diese Folge wurde in England von der Gegenseite copirt.

Auf a. steht unten in der Mitte: London sold at the golden Head in Chartois Street near St. Martins lane. R. Major exc.

Auf b: Links oben in der Luft: Berghem delin.

Auf c: Dasselbe rechts oben.

Auf d: Dasselbe links oben.

154. Die Schmiede.

Nach C. Du Jardin.

Ein Felsen nimmt den ganzen Hintergrund ein und zieht sich, von Gestrüpp bewachsen, rechts in die Ferne. Links ist im Felsen eine Höhle, die als Schmiede benutzt wird. Eine

Thür führt in dieselbe; an ihr ist ein Hufeisen angebracht. Im Innern sieht man hämmernde Gesellen. Vor der Thüre steht, am Pfosten angebunden, ein Esel, im Profil nach Links, und wird vom Schmied, der vom Rücken zu sehen ist, beschlagen. Hinter dem Esel steht der Hirt, nach Rechts gewendet, einen Stock haltend, und sieht dem Schmiede zu. Unten steht: Carel Gardin (Du Jardin) delin. Joannes Visſcher fecit. Frederik de Widt exc.

H. 7″, B. 5″ 2‴.*

I. Es giebt spätere Abdrücke von der oben und unten abgeschnittenen Platte.

H. 5″ 6‴, B. 5″ 2‴.

155. Die zwei Kühe in flacher Gegend.

Nach C. Du Jardin.

In flacher Gegend steht im Vordergrund eine fleckige Kuh im Profil nach Links. Hinter ihr, rechts, zum Hintergrund gewendet, fast vom Rücken gesehen, steht die andere Kuh.

Ohne Bezeichnung, aber Seitenstück zum vorigen Blatte Nr. 154.

H. 7″, B. 5″ 2‴.*

156. Der Mann mit der Pelzmütze.

Nach W. Romeyn.

Zwei Ochsen, deren einer liegt, der andere steht, zwei Schafe und eine Ziege bilden den Vordergrund. Der Mittelgrund wird von einem Flusse durchschnitten, der von Links kommt und sich rechts zwischen Bergen in der Ferne verliert. Am Ufer des Flusses sitzt, vom Rücken gesehen, der alte Hirt mit der Pelzmütze. Am jenseitigen Ufer ist auf felsiger Anhöhe ein Schloss sichtbar. Links steht oben in der Luft: W. Romeyn Inventor. Rechts: J. Viſscher fecit. Die Adresse im Unterrande lautet: Gedruckt t'Amsterdam by Justus Danckerts, voor aen in de Calverſtraat In D'Anckers.

B. 11″ 5‴, H. 8″ 8‴.

Sehr schön ausgeführt. Dieses, so wie das folgende, gehören offenbar zusammen. Was man sonst als Nr. 3 und 4 dazu legte, gehört dem Romeyn nicht an, sowohl was Composition als Ausführung anbelangt. Siehe im Anhang Nr. 3 und 4.

157. Ochsen, Ziegen und Schafe.

Nach W. Romeyn.

In der Mitte des Blattes steht, ein wenig nach Rechts gewendet, ein Ochs. Hinter ihm liegt nach Links ein zweiter; zwei Ziegen und drei Schafe, darunter ein liegendes, bilden die weitere Heerde. Rechts ist auf einer mässigen Anhöhe ein auf dem Esel sitzendes, von einem Hunde begleitetes Weib zu sehen. Ohne alle Schrift. Rechts unten: 2.

B. 11" 7"', H. 8" 9"'.

Seitenstück zum vorigen Blatt. Siehe dort die Anmerkung.

Anhang.

Zweifelhafte oder mit Unrecht J. Visscher zugeschriebene Blätter.

1.* Vision des h. Petrus.

Der Heilige sitzt rechts auf einem Hügel bei einer ruinösen Mauer, auf der sein linker Arm aufliegt; der Kopf ist ein wenig zurückgebogen, er schläft. In der Luft tragen drei schwebende Engel ein Tuch, in welchem sich allerlei Thiere befinden, die nach dem alten Gesetze als unrein galten. Links in der Landschaft ein Fluss. Im Unterrande: „Petrus in mentis — Actorum 11, 5. 6." Links: Johannes Lis pinxit. Rechts: Nicol. Visfcher excud. In der Mitte: Cum Privilegio Ordinum Hollandiae et Weftfrifiae.

I. Vor aller Schrift.

II. Wie oben beschrieben.

Dieses, so wie der Pendent, werden oft in Auctions-Catalogen als J. Vifscher's Werke, manchmal als J. Valck angeführt; sie gehören weder dem einen noch dem anderen an, sondern sind von Jacob Matham.

2.* Vision des h. Paulus.

Der h. Apostel sitzt in einem Lehnstuhle links, im Profil nach Rechts, mit ausgebreiteten Händen, horchend auf die himmlische Musik, die rechts oben in Wolken von mehreren Engeln ausgeführt wird, während links ein Engel den Vorhang wegschiebt. Im Vordergrunde am Boden liegen offene Bücher. Im Unterrande steht: „Paulus raptus — 2 Corint. 12, 2."

Sonstige Schrift und Abdrucksgattungen, sowie Anmerkung siehe bei der vorigen Nummer.

3.* Die Näherin.

Von diesem Blatte, so wie vom folgenden, haben wir bereits Erwähnung gethan bei Nr. 156. Es wurde als Nr. 3 zu der Folge nach Romeyn gegeben, woher wohl die Numerirung rührt. de Winter beschreibt es unter Nr. 186; er nennt den Jan Visscher als den Stecher. Natürlich soll Berghem der Zeichner sein. Möglich, dass unser Künstler einen Antheil am Blatte hat, aber es meldet sich mehr zum Cornelis, dem es auch Wussin vindicirt. Ohnedem zweifelt selbst de Winter in der Anmerkung an der Autorschaft des Jan. Derselbe weiss auch von einem ersten Zustande, wo die Platte um H. 1" 9''' und B. 2⅛" grösser ist; doch sind solche Abdrücke sehr selten zu finden.

B. 11" 10''', H. 8" 6'''.

4.* Die Schweinehüterin.

Sie sitzt links bei den Planken, gegen Rechts gewendet und scheint zu schlafen. Drei Schweine und zwei Ziegen bilden die Heerde. Die Arbeit ist sehr trocken. Rechts unten: Nr. 4.

B. 11" 7''', H. 8" 9'''.

Dieses Blatt ist, wie das vorhergehende, von Wussin unter die Werke des Cornelis Visscher eingereiht.

5.* Die Ochsen im Wasser.

In einer Rundung ist Wasser im Vordergrunde der Landschaft; da steht in der Mitte ein Ochs, fast in Vorderansicht; Wasser tropft ihm aus dem Munde; hinter ihm steht ein zweiter, im Profil nach rechts, wo ein Esel, etwas gegen Links gewendet, steht. Links ist ein Schaf. fol. Links: Berghem pinxit. Rechts: J. Vifscher fecit.

Es giebt erste Abdrücke vor der Luft und den Namen.

6—10. 5 Blätter.

Nach Paul Potter.

H. 3" 8—9''', B. 5" 2'''.

Nach Bartsch hat Johan de Visscher fünf Blätter nach Potter radirt, die zu einer Folge von acht Blättern gehören, welche manchmal als Originale Potters galten, wozu die Inschrift des ersten Blattes Anlass gegeben haben mochte. Aus dieser Folge sind die Nr. 2, 4, 5 von unbekannter Hand. Die anderen fünf, welche im Machwerk bedeutend von diesen abweichen, tragen auch nicht den Charakter J. Vifscher's.

Es sind folgende:

6.* Der gefleckte Ochse. — Im Profil nach Rechts.

7.* Die liegende Kuh. — Nach Rechts gewendet, der Kopf vorwärts schauend; links ein Zaun sichtbar.

8.* Die stehende Kuh. — Im Profil nach rechts, bei hochgewachsenen Kräutern.

9.* Ein liegender Ochs. — Nach Links gewendet; am Rande rechts ist ein Baum sichtbar.

10.* Der stehende Ochs. — Im Profil nach Links, wo hohe Kräuter und ein Baumstamm zu sehen sind.

11—16. Folge von sechs Blättern.
Nach Du Jardin.
H. 7″—7″ 2‴, B. 5″ 4—6‴.*)

11.* Die vier Schweine. — Hügelige Landschaft; rechts und links ein Stall theilweise zu sehen. Im Vordergrunde liegen vier Schweine. Ohne Bezeichnung und Nummer.
Es ist ähnlich dem Originalblatte du Jardin's B. 8.
H. 7″, B. 5″ 4‴.*

12.* Die Spinnerin vom Rücken gesehn. — Rechts am Rande reisst ein Ziegenbock die Blätter vom Baume herab; vor ihm liegen drei Schafe. Im Hintergrunde links ist die mit einem Zaune umgebene Hütte. Vor dem Zaune sitzt, vom Rücken gesehen, das spinnende Weib; neben ihr links ein Korb und sitzender Hund. Hinter der Hütte Bäume. Unten rechts im Winkel: Nr. 2.
H. 7″ 2‴, B. 5″ 6‴.*

13.* Der beladene Esel. — Flacher Vordergrund, links ein Baum, in der Ferne ein Berg. Vorn steht im Profil nach Rechts der beladene Esel. Rechts sitzt, vom Rücken gesehn, der Hirt und liegen zwei andere Esel. In der Mitte: Nr. 3.
H. 7″ 2‴, B. 5″ 6‴.

14.* Der Knabe beim Baumstrunk. — Im Mittelgrund Bäume; rechts am Rande ein Baumstrunk, bei welchem ein Knabe, mit dem Kruge in der Linken, steht. Im Vorder-

*) In der k. k. Hofbibliothek stehen diese Blätter beim Werke des Jan Visscher und sind von Bartsch im Index handschriftlich als von diesem Meister herrührend bezeichnet. Die Arbeit ist hart. Wenn sie auf Originalität Anspruch machen, müssen sie frühe Arbeit sein.

grund steht eine Kuh in Seitenansicht nach Links; hinter ihr ist eine liegende, theilweise und näher dem Knaben eine dritte, liegend, in Vorderansicht sichtbar. Unten im Schatten: Nr. 4.

H. 7" 2"', B. 5" 6"'.

15.* Die zwei beladenen Maulesel. — Flache Landschaft; vorn ein beladener Maulesel, ein wenig nach Rechts gewendet. Hinter ihm links ist der zweite Maulesel, gleichfalls beladen, in Vorderansicht. In der Mitte unten, gegen links: Nr. 5.

Derselbe Gegenstand, wie im Original des du Jardin B. 2.

H. 7" 2"', B. 5" 6"'.

16.* Der Knabe und der Bock. — Im Hintergrunde niedrige Berge mit einzelnen Bäumen. Im Mittelgrund ein geflochtener Zaun, vor welchem ein Knabe mit einem Gefässe halb sitzend sichtbar ist. Sein Hut liegt neben ihm am Boden und vor ihm steht der Bock, im Profil nach Rechts, wo ein Schaf in Seitenansicht nach Links liegt. In der Mitte: Nr. 6.

H. 7" 2"', B. 5" 6"'.

17.* Der grosse Felsen mit dem Wasserfall links. de Winter 183.

Eine grosse Felsenmasse zieht sich von Links bis über die Mitte des Blattes zum Hintergrund, wo hohe Berge zu sehen sind. Links sprudelt aus dem Felsen eine ergiebige Quelle und bildet einen Bach. Ein Hirt, vom Rücken gesehn, trinkt aus dem Hute. Rechts steht ein Ochs, fast in Vorderansicht. Zwischen ihm und dem Hirten sitzt ein Mädchen auf dem Esel und stützt den Kopf auf die linke Hand. Sie ist nach Rechts gewendet. In der Mitte des Blattes steht ein zweiter Ochs im Profil nach Rechts, vor ihm steht ein beladener pissender Esel, gegen Links gewendet, neben diesem ein Ziegenbock, der in entgegengesetzter Richtung steht. Rechts im Mittelgrund treibt der Hirt, auf einem Ochsen sitzend, mit dem quergehaltenen langen Stabe, von einem Hunde begleitet, drei andere Ochsen in die Ferne und ist darum die ganze Gruppe vom Rücken gesehn. Rechts unten: 3.

I. Die grössere Platte, wie oben beschrieben, ist:

B. 14" 7", H. 10" 5"'.* selten.

II. Die verkleinerte Platte:

B. 10" 9"', H. 7" 9"'.*

Von dem Hirten und seiner Heerde rechts sieht man nur einen Ochsen und einen Theil des Stockes, den der Hirte trägt.

Wussin beschreibt dieses und das folgende Blatt unter Cornelis, obgleich Nagler und schon früher Winter unter oben an-

gegebenen Nummer sie dem Jan zuschreiben. Sub judice lis est. Möglich, dass beide Künstler an den Blättern Antheil haben.

18.* Die stehende Spinnerin.
de Winter 184. Seitenstück zu Nr. 18.

Am Abhang eines Hügels, der sich rechts erhebt, und von dem hier eine steinerne Brücke in ruinösem Zustande über das Wasser gespannt ist, steht, vom Rücken gesehn, die Spinnerin, den Kopf ein wenig nach Links gewendet. Neben ihr sitzt rechts am Boden der Hirt, mit einer pelzverbrämten Mütze. Hinter beiden ist die muhende Kuh. Von Thieren bemerkt man noch: zu den Füssen der Spinnerin einen liegenden Widder, links ein Schaf vom Rücken und einen Ziegenbock in Vorderansicht, beide ebenfalls liegend und hinter beiden eine Ziege, zur Spinnerin schreitend. Links, im Vordergrunde, am Rande ein liegendes Schaf, bei demselben eine Ziege, im Profil nach Links, wie sie Blätter von einem Gestrüpp abreissen will. Im Hintergrunde derselben Seite liegen zwei Schafe, und neben diesen wird eine Kuh von einem Mädchen gemelkt. In der Ferne ist noch ein Hirt mit einem Stabe zu bemerken, wie er sein Vieh treibt. Rechts unten: 2.

I. Die urspüngliche Platte:
B. 15″ 11‴, H. 11″.

II. Die verkleinerte Platte:
B. 10″ 8‴, H. 7″ 8‴.

Die Brücke fehlt in der Breite, und von der Höhe ist die Spitze der Gedenksäule auch weggekommen und auf dem Rumpfe derselben steht ein c.

Vergleiche Anmerkung beim vorhergehenden Blatte.

19.* Schafe. — Es existiren sechs Blätter mit Schafen, auf Einer Platte zusammen gedruckt. Links steht unten: Berghem delineavit. Rechts: J. Vifscher fecit.

Sie sind offenbar apokryph und haben mit Jan Vifscher nichts gemein; sind auch neuere Arbeit.

20.* Louise de Coligny, vierte Gemahlin Wilhelms I. von Oranien. — Brustbild, gegen Rechts, mit sechs Versen von G. Brandt.

Soll nach: Muller's Katalogus Nr. 104 von J. Vifscher gestochen sein.

Vergleiche auch: S. Lieutaud: Liste alphabétique de Portraits français gravés. Paris 1846.

Inhalt.

Die mit * bezeichneten Nummern sind aus dem Anhang.

Lambert Visscher.

Verzeichniss seiner Kupferstiche.

Einleitung.

Was über das Leben des Jan Visscher gesagt wurde, gilt leider! auch hier: über die Lebensverhältnisse des Künstlers ist beinahe so gut wie Nichts bekannt. Man nennt Amsterdam seine Vaterstadt, in welcher er im Jahre 1633 das Licht der Welt erblickt haben soll; er war also ein älterer Bruder des Jan. In seinen Arbeiten weicht er, was die Manier anbelangt, von seinen Brüdern ab. Seine Bildnisse sind mit Aufmerksamkeit gestochen und verrathen den Künstler. Der Meister hat auch in Italien gelebt, ja soll dort gestorben sein. Aber wann? ist nicht bekannt. Im Jahre 1690 soll er in Florenz noch gearbeitet haben. Aus dieser Zeit wären also die zwei Blätter, die wir unter Nr. 24 und 25 verzeichnet haben. Auffallend ist dann bei seinem ziemlich langen Lebensalter die geringe Anzahl Blätter, die er geliefert hat.

Namen der Künstler, nach welchen Lambert Visscher gestochen hat:

P. Berettino da Cortona, 24. 25.
Bol, Ferd, 18.
Collenius, H., 17.
Gauli, G. B., 13.
Holbein, H., 4.
Loo, J. van, 1. 11. 22. 27.
Maratti, C., 23.
Popp, H., 5.
Scheits, M., 10.
Stech, A., 6. 7. 31.
Vaillant, W., 3. 12.
Webber, Z., 14.

Ohne Bezeichnung oder nach eigener Zeichnung: 2. 8. 15. 16. 19. 20. 21. 22. 26. 28. 29. 30.

1. Anna von Oesterreich.
H. 11" 9"', B. 9" 3"'.

Sie ist dargestellt als Brustbild in einem Ovale, mit Locken, Perlenschnur und Hermelinmantel, fast in Vorderansicht, ein wenig gegen Links gewendet und trägt eine kleine Krone in den Haaren. In der Rundung steht: Anne DAUSTRICHE P. L. G. DE DIEU REINE DE FRANCE ET DE NAVARRE. Unterhalb des Ovals ein Piedestal, in der Mitte das Wappen mit der französischen Krone, welches von zwei Engeln gehalten wird.

I. Am Piedestal links: Van Loo pinxit — excudit. Rechts: L. Viffcher sculpebat, darunter sechs französische Verse: "Si ce portrait — Val de grace."

II. Links: excudit ist ausgelöscht. Statt der französischen stehen 4 lateinische Verse (2 Disticha): "Splendet in hoc — quod peperit." Darunter: Constanter.*)

2. Jacob van Campen.
H. 15" 4"', B. 9" 1"'.

Halbe Figur. Im Vordergrund ist eine Mauer, die von Links fast bis zum rechten Rande reicht. Der Baumeister steht hinter dieser Mauer, mit der linken Hand auf sie gelehnt. Er ist in Vorderansicht, hat langes Haar, Schnurr- und Knebelbart und sieht nach Links. Er trägt einen breiten Halskragen, und an der Hand, mit der er nach unten zeigt, einen Handschuh. Im Unterrande steht: Jacobus a Campen Dominus in Ran | debroek & Architectus incomparabilis. Darunter sechs niederländische Verse: Dus was — z'efter overleeven. Rechts darunter: L. Meyer.

3. C. Drelincourt.
H. 6" 4"', B. 4" 3"'.

Er ist in einem Oval als Brustbild dargestellt, ein wenig nach Rechts gewendet, während der Kopf mit gelockten schwarzen langen Haaren fast in Vorderansicht ist. Er hat einen Schnurr- und breiten Knebelbart, gelocktes Haar, breiten Halskragen und trägt ein Talarkleid. In der Rundung steht oben: Charles Drelincourt. agé de 68. Unterhalb der Rundung, links: W. Vaillant pinxit. Rechts: L. Viffcher fcul. Darunter, in einem länglichen Viereck, stehen vier französische Verse: "Quel autre — immortel?" —

*) Bekanntlich ist unter der Devise: Constanter der Dichter Huygens verborgen. Auf seinem Portrait (von Blooteling und C. Visscher) kommt sie vor.

4. Frobenius.*) Buchdrucker von Basel.
H. 6", B. 4" 10"'.

Brustbild in einer Rundung; er ist nach Links gewendet, hat ein markirtes Gesicht, am Kopfe spärliches Haar und trägt ein schwarzes Kleid, welches ein wenig mit Pelz ausgeschlagen ist. Unterhalb der Rundung ist ein Sockel, oberhalb dessen steht, links: H. Hol Been Pinxit. Rechts: L. Visscher fecit 1664. In der Mitte des Sockels: Frobenius ~

I. Vor dem Namen: Frobenius. Sehr selten.

II. Mit demselben.

Ich fand in der k. k. Privatsammlung einen Abdruck vor dem Namen Frobenius im Sockel. Am Piedestal steht hier, links: C. Emanuel Biset. Pinxit. Rechts: L. Visscher fecit.

5. Leonhard Golling.
H. 14", B. 9" 10"'.

Der Rathsherr ist in einem Oval abgebildet; er steht vor dem Stuhle, an dessen Lehne seine rechte Hand ruht, nach Rechts gewendet, aus dem Bilde schauend, hat ein schwarzes Käppchen, einen Schnurr- und Knebelbart; seine Linke ruht auf der Brust; am Halse trägt er einen Mühlsteinkragen. Der Rathsherrenhut liegt rechts auf dem Tische. Unter dem Ovale ist das Wappen mit drei Rosen. Im Piedestale steht links: IPopp pinxit. Rechts: L. Viffcher Sculps. In der Rundung des Ovales steht, oben von Bändern unterbrochen: D^r. E. E. Achtb. H^r. Leonhard Golling Raedsheer, Thesaurier en Rood | Bierbrouwer tot Nurnberg, Schilder en Liefhebber der Schilder-Konst. Unten im weissen Rande stehen sechs niederländische Verse: "Indien — Graf verweckte."

I. Vor dem Namen des Malers IPopp. Sehr selten.

II. Mit demselben.

6. Johan. Hevelius.
H. 10" 4"', B. 6" 10"'.*

Gürtelbild in Oval, ein wenig nach Rechts gewendet. Der Dargestellte hat langes Haar, darauf ein Käppchen, Schnurr- und Knebelbart, einen langen und getheilten Halskragen und ist in einen Mantel gehüllt; die linke Hand liegt auf der Brust. Rechts ist eine Säule, links ein Vorhang. In den Ecken des Ovals sind Oelzweige. Im Stabe des Piedestals steht links: A. Stech

*) W. Vaillant hat dasselbe Bildniss in schwarzer Manier ausgeführt. Ebenso A. Blooteling.

pxt. Rechts: Lambertus Viffcher fculp. Darunter, in der weissen Fläche, stehen zwei lateinische Disticha: "Aetherizet vasti — Ipse suae." Darunter rechts: Scribeb. Gedani Joh. Petr. Titius.

7. Die drei Astronomen. Titelblatt.
H. 12", B. 7" 7"'.

In der Mitte des Blattes steht ein mit Teppich bedeckter Tisch, auf dem eine astronomische Zeichnung über Kometen und ein Zirkel liegen. Hinter dem Tische sitzt im Lehnstuhl der erste Astronom, mit Bart und langem Haar. Er trägt ein Barett, ein pelzverbrämtes Kleid, hat die linke Hand erhoben und zeigt mit der Linken auf die Zeichnung am Tische; er ist gegen Rechts gewendet, und spricht mit dem zweiten Gelehrten, der rechts im Profil nach Links steht, so wie der erste gekleidet ist und mit beiden Händen eine Zeichnung über Kometen hält. Links, hinter dem Lehnstuhl des ersten, steht der dritte Astronom, in Vorderansicht, den bärtigen Kopf gegen Rechts gewendet. Die Pelzverbrämung an seinem Mantel ist in Zacken ausgeschnitten und sind Quasten daran. Er hält mit der Linken auch eine Zeichnung, die mehrere Kometen darstellt. Vor ihm steht am Boden ein Globus und vor dem Tische sind am Boden mehrere astronomische Instrumente. Im Hintergrund rechts ist ein Gebäude mit Säulen, über welchen ein plattes Dach mit Geländer sich befindet. Hier betrachten mehrere Sternkundige mit allerlei Instrumenten den Kometen, der oben links am Himmel sichtbar ist. Im Hintergrund links stehen mehrere Personen, die dasselbe thun und Viele drücken durch ausgebreitete Hände ihr Erstaunen aus. Unten in einer Cartouche steht: Johannis Hevelii | Cometographia. Unter dem Stichrande, links: Andr. Stech delin. Rechts: L. Vifscher Sculps.

Es ist ein Titelblatt zu dem Werke: Johannis Hevelii Cometographia. Gedani 1668. Das Portrait des Hevelius scheint nicht diesem Werke beigegeben worden zu sein. Die übrigen astronomischen Figuren und Zeichnungen sind von Hevelius selbst gestochen.

8. Christophorus de Kannenberg.*)
H. 10" 4"', B. 6" 2"'.

Electoris Brandenburgici Consiliarius bellicus intimus. Brustbild im Oval, das aus zusammengewundenen Palmblättern gebildet

*) Nicht Ranenberg, wie Nagler schreibt.

ist, ein wenig nach Links gewendet. Er hat einen hellen Schnurr- und kleinen Knebelbart, trägt einen Eisenharnisch, am linken Arm eine Schleife, und am Hals eine Spitzenkrause. Oben bedeckt ein ausgespanntes Tuch ein wenig das Oval, und auf dem Tuche steht in sechs Zeilen: "Generosus Dominus D. Christophorus De Kappenberg & — Principatus Mindensis." Unter dem Oval, oben am Sockel links: Natus 10. Jan. 1615. Rechts: Denatus 10. Febr. 1673. Im Sockel stehn sieben lateinische Hexameter: "Martia Christophorus — mercede laborum." Darunter rechts: Phil. Polman. Links: L. Viffcher fculp.

9. Johan de Liefde.

Vice-Admiral von Holland und West-Friesland. Kniestück, gegen Rechts gewendet, mit dem Commandostab in der rechten Hand, vor dem Himmelsglobus stehend und mit der Hand auf das Seegefecht zeigend, das hinter ihm ist. B. v. d. Helst pinxit. L. Visscher sc. Mit drei Zeilen Unterschrift. Sehr gr. fol.

I. Vor aller Schrift (Verstolk 557).

II. Die Unterschrift besteht nur aus drei Zeilen; der Name des Stechers ist rechts.

III. Eine andere dreizeilige Unterschrift, darunter acht holländische Verse: Loo leeft — — in hes hart. L. v. Vondel Agrippinen. In der Mitte steht: L. Visfcher fculpsit.

10. Stanislaus de Lubienietz.

H. 8'' 5''', B. 5'' 8'''.

Der Geistliche ist abgebildet in einem Oval, gegen Links gewendet, den Kopf fast in Vorderansicht, mit Schnurr- und kleinem Knebelbart, sehr langem Haar, welches mit einem Sammtkäppchen bedeckt ist und herabfallend den langen platten Halsstreifen berührt. Er ist im Priestergewande und hat die rechte Hand an die Brust gelegt. In der Rundung steht: Stanislaus Lubienietzki de Lubienietz Rolitsius aet. 41. Unter der Rundung am Sockel: Stanislaus de Lubienietz. Zelus Dei sit Tibi Laus tua. Darunter stehn sechs lateinische Verse, drei rechts und drei links. Darunter links: M. Scheits pinxit. Mitte: L. Visfcher fculp. Rechts: Clemens Gauld S. Theol. D.

11. Maria Theresia, Königin von Frankreich.
H. 11" 6'''; B. 8" 10'''.*

Brustbild im Oval, halbes Profil nach Links, wohin auch der Blick gerichtet ist. Sie trägt Locken, eine kleine Krone in den Haaren, eine Perlenschnur am Hals, ein Kleid mit Hermelin verbrämt und mit Perlen geziert. In der Rundung steht: MARIE THERESE P. L. G. DE DIEU REINE DE FRANCE ET DE NAVARRE. Darunter ist ein Piedestal, in dessen Mitte das mit zwei Palmzweigen umrahmte Wappen ist. Links im Piedestal: Van Loo pinxit. excudit. Rechts: L. Viffcher Sculpebat. Darunter acht französische Verse: "Therese l'Ornement — d'un Louy."

I. Wie oben beschrieben.
II. Statt den französischen Versen stehen zwei lateinische Disticha: "Quae regem — superficiem." Darunter: Constanter.

12. Alexander Morus.
H. 7" 7''', B. 6".

Prediger in Middelburg, später in Genf und Amsterdam. Brustbild in einer Rundung. Er hat langes, lockiges Haar, ein Käppchen, Schnurrbart, breiten Halskragen und ein faltiges Obergewand. Er ist in dreiviertel Ansicht nach Links. In der Rundung steht: Per Convitia et Laudes. Am oberen Rande des Sockels steht links: W. Vaillant pinx. Rechts: L. Viffcher fculp. Im Sockel: L'Imitation du Latin de Mr. de Saumaise. Darunter zehn französische Verse: "Ce portrait — son esprit."

I. Vor aller Schrift.
II. Beschrieben.

13. Camillus Pamphilius.
H. 10" 7''', B. 6" 9'''.

Brustbild in einer Rundung aus gewundenen Palmblättern, gegen Links gewendet, aber aus dem Bilde schauend. Er hat dünnen Schnurr- und Knebelbart, lange reiche Locken, eine breite und lange Halskrause von Spitzen, trägt einen Eisenharnisch und darüber eine Schärpe. Unterhalb der Rundung ein Piedestal, in dessen Mitte das Wappen zwischen Palm- und Oelzweigen. Unten im Piedestal: Camillus Pamphilius | Princeps Romanus. Ausser dem Stichrand links: Gio. Batista Gaulus Genouen. pinx. Rechts: L. Visscher Sculp.

14. Antonius vande Plaet.*)
H. 15" 4'", B. 11" 2'".*

Knieestück. Er sitzt im geistlichen Gewande im Lehnstuhl, nach Links, wo der mit einem Teppich gedeckte Tisch steht, gewendet; er hat langes, gelocktes Haar, ein Käppchen, einen dünnen Schnurr- und Knebelbart und am Halse ist der Hemdstreifen sichtbar. Seine linke Hand liegt auf der Stuhllehne, die Rechte hält vor der Brust ein Buch. Auf dem Tische links steht ein Crucifix, ein Tintenfass mit der Feder und ist ein liegendes Buch theilweise sichtbar. Hinter dem Dargestellten ist ein grosses offenes Buch auf einem Lesepulte. Im Hintergrunde ist der Bücherschrank, von welchem links der Vorhang zurückgezogen ist. Rechts ist die Ausgangsthür. Im Unterrand steht: Adm̃. R.-ds. et Ampliss. Dnũs Antonius vande Plaet S. S. T. Licentiatus Protonot. Ap̄licus. etc. Darunter Links: Z. Webber Pinxit. Rechts: Lambertus Viſſcher ſculpsit.

15. Carel Rabenhaupt.
H. 17" 10'", B. 13" 9'".*

Fast bis zu den Knieen sichtbar steht er unter einem Vorhang in voller Rüstung, hat einen Schnurr- und Knebelbart, eine grosse Perücke, hält mit der Linken den Commandostab, während die Rechte auf dem Laufe einer Kanone ruht. Rechts ist sein Helm, links Aussicht in's Freie, wo die Belagerung und Beschiessung einer Stadt zu sehen ist, über welcher Minerva mit Schild und Schwert schwebt. Auf dem Schilde ist ein Wappen, dabei die Worte links: Groeningen, rechts: beschermt. Oben links bläst ein Engel die Trompete, auf deren Tuch dasselbe Wappen sich befindet. Unterhalb des Bildes ist ein Piedestal, auf dessen oberer Kante links: "L. Viſſcher fecit" steht. Darunter Rechts und Links sind Pläne von Festungen zwischen Palmkränzen. Links: d'Oude Schans. Rechts: d'Nieuwe Schans. In der Mitte auf einem ausgebreiteten Tuche ist ein Plan von Coeverden. Darunter steht: Carel RABENHAUPT Baron van Sucha, Erfheer in | Lichtenbergh en Fremesnich, Heere tot Grumbach, General Lieut[t]. | en Gouverneur van Groeningen en Ommebanden, Coll: over een Regim- | Infanterie Cast.

*) Geboren 1605 in Leyden. Er war dreimal getauft: a) von den Katholiken in der Wiege, b) von seiner Mutter mennonistisch, und c) in Köln als Studirender (securitatis causa). Starb 17. August 1678. Sein Spruch war: Cave unius libri virum. (Batavia sacra).

van Coeverden en Drofs[rt] van 't Graefschap Drente. Unter dem Stichrande in der Mitte: Uyt gegeven 't Amsterdam by Marcus Doornick op den Middel dam in 't Inck vat.

16. Johannes Rutgersius.

H. 6" 9''', B. 5" 1'''.

Brustbild im Oval, gegen Links gewendet, mit Schnurr- und Knebelbart, die Haare nach rückwärts gekämmt. Er trägt breite Halsstreifen mit grossen Spitzen; sein Kleid hat Bauschärmel und auf der Brust ist eine goldene Kette sichtbar. In der Rundung steht: "Johannes Rutgersius Gustavo Magno regi a Consiliis et Legationibus." Unter der Rundung im Sockel stehn vier lateinische Disticha: "Gustavo en gratum — properata fovet." Darunter in der Mitte (etwas gegen links): Lamb. Viffcher fculp. Rechts: Nic. Heinsius D. F. Avunculo P.

17. Joannes Sylvius.

H. 17" 2''', B. 13" 4'''.

Pastor der deutschen Kirche in Amsterdam. Er sitzt, bekleidet mit geistlichem Kleide und Talar, in einem Lehnstuhl, nach Links gewendet, wo der Tisch steht. Er hat langes lockiges Haar, welches ein Käppchen bedeckt, einen schmalen Schnurrbart und einen weissen Halsstreifen. Vor ihm auf dem Tische, den ein Teppich bedeckt, liegt ein Buch mit metallenen Ecken und Schliessen; seine Rechte hält ein Blatt, während die Linke einige Blätter zurückgreift. Das Buch liegt auf einem zweiten, geschlossenen, vor welchem (links) das Schreibzeug mit zwei Federn, ein kleines Buch und Papier liegt. Den Hintergrund deckt ein Vorhang, der links mehrere neben einander stehende Bücher theilweise sehen lässt. Rechts sieht man eine Säule. Der Stichrand ist oben abgerundet. In dieser Rundung steht links: H. Collenius Pinxe. & Exud. Mitte: Joannes Sylvius Ecclesiæ Germanicæ Amstelodamensis Pastor. Rechts: L. Viffcher Sculpe. Unterhalb des Stichrandes unten: "De Kinderen die my de Heere gegeven heeft, fyn tot Wonderen in Israël. Jef. 8, 18." Darunter vier holländische Verse (zwei links und zwei rechts): "Hoe veel — ftaen Be — oogen." Rechts: H. Collenius.

18. Cornelis Tromp.

H. 20" 10'''? (17" 10'''*), B. 15" 6'''.

Vice-Admiral von Holland. Bis zu den Knieen sichtbar steht der Seeheld bei einem Tische, der links ist und auf dem

sich eine Landkarte befindet, und lehnt sich mit dem Commandostab, den er mit der Rechten hält, auf denselben an; er trägt langes Haar, einen dünnen Schnurrbart, eine Halskrause und einen Harnisch, unter welchem unten das Panzerhemd hervorsieht. Die Linke ist in die Seite gestemmt und auf dem Bande, welches sich unter dem linken Arme verliert, ist ein Orden mit Krone und Edelsteinen. Links, hinter dem Tische, ist ein Globus, hinter demselben steigt eine Säule in die Höhe, wo sie theilweise durch einen Vorhang verhüllt ist. Rechts trägt ein kleiner Mohr seinen Helm, im Hintergrunde sieht man eine Seeschlacht, welche von J. de Visscher gestochen zu sein scheint. Unten ist in der Mitte das Wappen, welches zwei Greife halten, oberhalb des Helmes hält ein Löwe die französische Lilie, auf welcher die Krone ist. Zu beiden Seiten des Wappens die Schrift, Links: D. Hr. Cornelis Tromp | Rechts: Baron L. Admiraal Van Hollandt, en | West-vrieslandt etc. Darunter Links: Ferdinandus Bol ad Vivum Pinxit, Rechts: t'Amsterdam Uytgegeven by Marcus Doornik. Mitten unter dem Wappen: Lambert Visscher sculpsit.

Ein Probedruck, der Kopf unvollendet, vor aller Schrift. Amsterdam.

19. Nic. Tulpius.

H. 5" 2½''', B. 3" 2'''.

Er ist als Brustbild in einem Ovale dargestellt und wendet sich ein wenig nach Links; auf seinem gelockten weissen Haare ruht eine Sammtkappe; er trägt Schnurr- und Knebelbart und der Halskragen ist spitzig mit Quasten besetzt. In der Rundung steht: Nicolaus Tulpius, ætat. 79. Ao. 1672. Unter dem Stichrande: Hic ille utrimque sospitator Tulpius | Inserviendo sanitati et Patriæ. Links: L. Visscher sculp.

I. Vor aller Schrift. Amsterdamer Museum.

II. Wie beschrieben.

Es kommt vor in seinem Werke: Observationes medicæ. Amsterd. 1672. Ueber dieses interessante Werk siehe des Mehreren im Corn. Visscher von Wussin, beim Portrait des Jan de Doodt.

20. Jan de Wit

(im II. Zustande mit seinem Bruder Cornelis).

H. 19" 3''', B. 14".*

Der unglückliche Rathsherr ist in halber Figur dargestellt; er trägt einen dünnen Schnurrbart und einen kleinen Knebelbart,

langes Haar, das sanft herabfällt und mit einem Sammtkäppchen bedeckt ist, einen breiten Halsstreifen, unter welchem theilweise Quasten sichtbar sind und ist in einen Talar gehüllt, der um die linke Hand gewunden ist, während die Rechte auf eine Mauer sich stützt, auf welcher ein Document liegt, dessen Siegel de Wit hält. Auf dem Siegel ist ein Löwe mit der Unterschrift: Sigilum Ordinum. Belgii. Im Hintergrunde links sieht man den Rathssaal, in welchem fünf und dreissig Rathsherren eine Sitzung halten. Das Ganze hat eine Einfassung von Eichenlaub.

I. Unterhalb des Bildes ist ein leerer Querstab, darunter oben die Worte: "Joan de Wit, Raet Pensionaris van Holland & | Multis terribilis cavete multos. | Darunter vierzehn holländische Verse: "Dus was — en ver ſtooten." Darunter rechts: G. Bidlo. In der Mitte, etwas nach Links: L. Viſſcher ſoulp. Sehr seltenes Hauptblatt.

II. Die rechte Hand des Jan ist sammt der Mauer und dem Document verschwunden und er scheint sie unter dem Talare in die Seite zu stemmen. Statt der Mauer erscheint ein beschattetes Geländer, auf welchem ein Wappen mit drei Hunden und darunter ein Todtenkopf angebracht ist. Der Vorhang des Hintergrundes ist nach Links vergrössert, der Rathssaal ist verschwunden. Hinter dem Geländer ist das Brustbild des Bruders Cornelis de Wit radirt. Dieser ist dargestellt mit langem Haar, schmalem Schnurrbart, einer Halskrause; er ist vornehm angezogen und trägt eine betresste Schärpe. Die rechte Hand hat er auf dem Federhut am Geländer liegen. Auf dem Querstabe steht: Leven en Doot van Mr. Joan de Wit, raat pensionaris van Hollant en Weſt-vrieslant, en ſyn Broeder Cornelis de Wit | oudt Burgermeeſter van Dordrecht, en Ruart van den Lande van Putten, om't Leven gebracht den 20. Augusti 1672 in's Gravenhage. Statt der Schrift unter dem Stabe ist die Greuelscene ihrer Ermordung radirt. Das Radirte wirkt störend neben der Grabstichelarbeit.

21. Unbekanntes Portrait.

H. 6'' 11''', B. 5'' 5'''.

Brustbild eines vornehmen Mannes, im Oval, ein wenig nach Rechts gewendet; er hat langes Haar, Schnurr- und Knebelbart, gekrausten Halskragen; am Kleide mit bauschigen Aermeln, Pelzverbrämung, auf einer Kette ein Medaillon. Er sieht aus

dem Bilde heraus. Unten ein Piedestal, zur Schrift bestimmt. In der Mitte desselben ein offener Platz für das Wappen.

Bartsch hat dieses Blatt in der k. k. Hofbibliothek unter L. Visscher gesetzt, ohne den Namen anzugeben.

22. St. Johann der Täufer.
H. 7″ 2‴, B. 5″ 6‴.

Halbe Figur in Vorderansicht. Der jugendliche Kopf ist ein wenig nach Links gewendet, wohin auch der Blick gerichtet ist; sein langes Haar fällt in Locken herab; die rechte Hand, welche allein sichtbar ist, lehnt sich am Felsen an und hält das Kreuz mit der Bandrolle daran. Der dunkle Hintergrund ist Felsen. Unter der Hand am Felsen steht: J. V. L. I. (J. van Loo Inventor).

Ein schönes Blatt und in der Behandlung dem lachenden Knaben mit der Katze ähnlich.

23. St. Franz von Sales.
H. 14″ 11‴, B. 10″ 10‴.

Der Heilige kniet in der Mitte des Blattes in ganzer Figur, im Profil nach Rechts, wo theilweise der Altar zu sehen ist, auf der Stufe desselben. Er ist im geistlichen Kleide mit Rochett und Mozette, hat kahlen Scheitel und sehr langen Bart und die Hände sind kreuzweis über die Brust gelegt. Rechts oben, woher die Glorie kommt, sind auf Wolken drei Engel sichtbar. Hinter dem Heiligen, links unten, sind zwei nackte Engel, deren Einer dem Anderen die Mitra des Bischofs anprobirt. Hinter ihnen steht das Pedum angelehnt. Im Unterrande steht links: Carolus Maratti Inv. et pinx. Rechts: L. Viffcher Sculpsit. In der Mitte: Effigies sancti Francisci de Sales Epi. Genevensis. Links unten: Jo. Jacobus de Rubeis formis Romæ ad Templũ Pacis cũ Priv. S. Pont.

24. 25. Zwei Blatt zu dem Werke: „Heroicæ virtutis imagines etc. cura J. J. de Rubeis, 25 pieces. Romæ 1691.

24. Antiochus und Stratonice. — Der Stich ist oben abgerundet. Links sitzt die Königin Stratonice, neben ihr der König. Rechts im Vordergrunde liegt der kranke Königssohn Antiochus halb bedeckt. Der Arzt, welcher hinter dem Bette steht, fühlt mit seiner rechten Hand den Puls der rechten Hand des Kranken und zeigt mit der linken Hand auf die Königin.

Neben dem Bette rechts ist ein Tisch, auf welchem eine Krone liegt. Unten: „Filius amans et silens, Vafer medicus, pater indulgens." Links: Eques Petrus Berettinus Corton. pinx. florentiæ in Aedibus Sereni. magni Ducis Hetruriæ in camera Veneris. Mitte: Jo. Jacob a Rubeis formis Romæ ad Temp. Pacis cū priv. s. Pont. Rechts: L. Viffcher sculpsit.

B. 14" 5"', H. 7" 1"'.*

Die Copie von der Gegenseite ist von Ferd. Gregori.

25. Pallas rettet einen Jüngling aus den Armen der Venus. — In der Mitte wird ein Schild von Thiergestalten gehalten. Links, unter einem von Genien getragenen Baldachin, liegen drei Mädchen, nachlässig bekleidet; das eine, vom Rücken gesehn, hält ein Gefäss, das andere hebt einen Kranz empor, das dritte und vorderste, welches das Haar aufgelöst und Sterne auf der Stirne hat, erhebt sich, um mit der linken Hand den nackten Jüngling zurückzuhalten, den Minerva entführt und dessen leichte Hülle ein beflügelter Genius hält. Unterhalb des Jünglings sieht man zwei aufgescheuchte Tauben. Rechts wendet sich Pan, die Flöte mit beiden Händen haltend, lachend dem Jüngling zu. Eine Nymphe, mit einem Blätterkranz geziert, stützt sich auf eine Vase und hält mit der rechten Hand zwei Flöten; drei Mädchen und zwei Genien sitzen auf dem Mauerwerk eines Brunnens, hinter welchem Bäume sich erheben. Oben, in der Luft, sieht man Heracles mit der Keule schweben, vor ihm hält ein Engel den Kranz mit der linken Hand und scheint den Jüngling zu erwarten. Links: "Adolescentiam Pallas a Venere avellit." Rechts: "Radix amara Virtutis, fructus suavis." Darunter Links: "Eques Petrus Berettinus Corton. pinx. florentiæ in Aedibus Sereni magni Ducis Hetruriæ in camera Veneris." Mitte: Jo. Jacob a Rubeis formis Romæ ad Temp. pacis cū priv. S. Pont. Rechts: L. Viffcher sculpsit.

B. 23" 6"', H. 14".*

26. Allegorie.

B. 17", H. 13" 2"'.

Bellona steht in der Mitte zwischen zwei allegorischen weiblichen Figuren, deren Eine (rechts) den Globus misst und mit der Rechten nach dem Wappen hinweist, das zwei Genien links oben tragen. Links unten sieht man den Saturn, im Grunde den Hercules.

I. Vor aller Schrift und dem Wappen oben.

II. Mit demselben; unten steht beim Rand: L. Visscher fec. Auf dem Steine unter dem Fusse des Saturnus steht: De Poilly excudit C. P. R. Rechts auf der Tafel eine Landkarte. Amsterdam.

27. Der lachende Knabe mit der Katze.
H. 7″ 6‴, B. 5″ 9‴.

Bei einer Mauer, die sich rechts erhebt, steht, in halber Figur gesehn, ein lachender Knabe, mit langen Haaren und breitkrämpigem Hute, und hält mit der linken Hand, über welche ein Mantel hängt, die Katze, während die andere Hand ihr rechtes Ohr zupft. Links bemerkt man in der fernen Landschaft ein Gebäude. Links an der Mauer steht: J. van Loo pin. Darunter: L. Visscher schulps.

Auf der gegenseitigen Copie ist keine Schrift auf der Mauer, sondern im weissen Unterrande steht Links: V. Loo pinx. Rechts: A. Blooteling ex. H. 7″ 2‴, B. 5″ 8‴.

28. Eine These.
H. 6″ 8‴, B. 5″.

In der Mitte steht ein Piedestal mit einem geistlichen Wappen, auf welches sich Minerva, mit der Eule am Helme, bemüht, einen Obelisk aufzustellen, wobei ihr ein Mädchen mit einer Art Gabel hilft. Links sitzt, nach Rechts gewendet, ein Mädchen mit der Städtekrone und steht ein zweites Mädchen. Beide wollen den Obelisk mit Blumengewinde schmücken, das sie aus dem Korbe am Boden hervorziehn; ein Engel, in der Luft schwebend, hilft ihnen. Noch höher fliegt ein grosser Genius gegen Links und bläst in die Trompete, von welcher ein wehendes Tuch herabhängt. Auf diesem Tuche steht: Panegyricus | die natali Academiæ Theodo | rianæ Paderbornensis Reveren | dissimo atque illustrissimo | Principi | Theodoro | Episcopo Ecclesiæ Paderborn. | S. R. I. Principi | Fundatori ejus munificentissimo | a | Collegio accademico Societatis | Jesu oblatus et in tres libros | divisus | Editio altera. Zu den Füssen der Minerva ein Schild mit dem Embleme des Jesuitenordens und ein Speer. Darunter steht: L. Visscher fc.

29. Der Satyr.
H. 4″ 6‴, B. 2″ 6½‴.

Titelblatt. In der Mitte ist ein grosser Baum; unter diesem sitzt rechts in ganzer Figur der Satyr, im Profil nach Rechts, heraus-

schauend, auf einem antiken Piedestal und hängt über seinen Rücken eine Bockshaut. Er hält mit der Linken die Panflöte und zeigt auf die vielen musikalischen Instrumente, die auf dem Baume hängen oder neben ihm liegen. Den Hintergrund bilden antike Gebäude. Am Steine steht: Caspar Bartholinus | de | Tibiis Veterum | Amstelædami | Sumptibus Henr. Wetstenii 1679.

30. Titelblatt

zum Werke: Monumenta Paderbornensia. Amst. 1672.
H. 6" 8"', B. 5".

In der Mitte eines ruinösen antiken Bogens steht auf einer Tafel der Titel des Buches; darüber ist das bischöfliche Wappen. Im Vordergrund sitzen vier Wassergötter mit Urnen, aus welchen Wasser fliesst. Rechts steht beim Rande unten: L. Visscher sculp.

In demselben Werke kommt auch ein zweites Titelblatt vor, wo die Inschrift beginnt: Panagyricus etc., siehe Nr. 29.

31. Titelblatt

zum Werke: Jacob Breynii Gedanensis Plantarum exoticarum centuria prima. fol. Gedani. G. Förster 1678.

Das Titelblatt ist nach Stech, die nähere Beschreibung fehlt. Vide: Catalogue d'une Collection Iconographique Polonaise (par M. J. L. Kraszewski) Dresde (1865) pag. 281.

Inhalt.

Zusätze und Verbesserungen

zum Werke über

Wallerant Vaillant

von

J. E. Wessely.

(Mit Berücksichtigung der Brochure: Le Catalogue sur l'oeuvre de W. Vaillant par M. Ver Loren van Themaat.)

Vorwort.

Was ich am Schlusse meiner Monographie des Meisters W. Vaillant ahnend geschrieben, indem ich den Balbin angeführt — das hat sich bald genug als wahr herausgestellt. Kaum war das Werkchen verschickt, erwarb ich mehrere Blätter des Meisters in Zuständen, die mir bisher unbekannt blieben. Ich schloss ganz richtig daraus, dass sich in den verschiedenen Sammlungen noch mancher unbehobene Schatz verbergen möge.

So reifte der lang gehegte Vorsatz, eine Reise zu unternehmen, um wenigstens die berühmtesten Kupferstichkabinette zu consultiren.

So kam denn eine ganze Reihe Zusätze in meiner Mappe zusammen, die theils das Irrige meines Erstlingswerkes berichtigen, die Abdruckszustände vermehren, theils neue Blätter beschreiben sollten.

In Utrecht kam ich mit Herrn Ver Loren van Themaat zusammen. Er ist ein berühmter Kunstfreund und Kunstkenner. Ich kam zu ihm in demselben Augenblicke, wo er eine kleine Brochure über mein Werkchen in der Correctur hatte. Welch' ein eigenthümliches Zusammentreffen! Er hat sich die Mühe genommen, Zusätze zu meinen Beschreibungen zu geben. Seitdem

erschien die Brochure unter dem Titel: Le Catalogue de M. Wessely sur l'oeuvre de Wallerant Vaillant, annoté et amplifié par M. Ver Loren van Themaat. Utrecht, Kemink et fils 1865.

Beim Vergleich seiner Noten mit meinen gesammelten Zusätzen fand ich, dass meine eigenen bedeutend zahlreicher sind und so entschloss ich mich, diese zu veröffentlichen.

Herr Ver Loren van Themaat wird mir erlauben, wenn ich dabei seine Arbeit stets vor Augen habe und sie so zu sagen meiner mit einverleibe.

Wo der Leser Einen asteriscus * vorgesetzt findet, da kamen wir Beide mit unseren Erfahrungen zusammen, und ich notirte auch den Fundort.

Wo sich zwei Sterne * * finden, da steht mein Freund allein mit seiner Kenntniss und ich adoptire seine Bemerkungen sehr gerne, da ich seiner Wissenschaft vertraue. Wo kein Zeichen vorangeht, da bin ich allein der glückliche Finder.

Die allgemeinen Bemerkungén rücksichtlich der Form, die im Werke angeführt sind, gelten auch hier.

Seite VI erwähnte ich zwölf Zeichnungen, die sich von unserem Meister im k. Cabinet zu Dresden befinden.

Auch im k. Museum von Berlin fand ich fünf schöne Zeichnungen. Ein männlicher Kopf und zwei weibliche sind mit schwarzer Kreide, ein männlicher mit Kohle, ein gleicher mit bunter Kreide ausgeführt. Alle bekunden den gewandten Zeichner und muss man sie Meisterwerke in ihrer Art nennen. Am 15. April 1863 kam in Paris eine Sammlung von Handzeichnungen zur Versteigerung, die meist aus dem Cabinet des Fürsten Gallitzin stammten. In dieser Sammlung befanden sich 24 Blätter von der Hand des W. Vaillant, die ich aus dem Katalog hersetze, da zugleich Notizen über Stiche dabei sind:

1. Anne d'Autriche (Nanteuil sc.) 2. Louis XIV. (in jungen Jahren; v. Schuppen sc.) 3. Marie Therese d'Autriche (N. Piteau sc.) 4. Gaston d'Orleans (N. Poilly sc.) 5. Hugues de Lionne (Nanteuil sc.) 6. Frederic Guillaume de Brandenburg (A. Masson sc.)*) 7. Leopold l'empereur (vom Meister selbst gestochen, Nr. 6 unseres Verzeichnisses.) 8. Jean Phil. de Mayenze (ebenso, Nr. 5.) 9. Ant. de Gramont (ebenso, Nr. 3 und Lombart sc.) 10. Prince Robbert (ebenso, aber welches?) 11. Jeune femme, décolletée. 12. detto, au collier des perles. 13. detto, au corsage noir. 14. detto, au corsage gris. 15. detto, à la toque avec plume. 16. l'homme avec un rabat uni. 17. detto, avec un rabat garni de guipures. 18. detto, en cuirasse; moustache très-legère. 19. detto, à moustache retroussée. 20. detto,

*) Indessen nennt sich Masson auf diesem Blatte selbst als den Zeichner.

avec des crevés aux manches. 21. detto, à courte moustache hérissée. 22. detto, à front chauve; costume espagnol. 23. detto, en cuirasse. 24. detto, avec col uni.

In Wien besitzt Herr Hofrath von Draexler-Carion eine Handzeichnung unseres Meisters, die dem Eigenportrait Nr. 3 unseres Verzeichnisses ähnlich ist. — In der Dresdener Gallerie fand ich ein Oelgemälde von der Hand Vaillant's; es stellt ein Brett dar, über welches rothe Streifen gezogen sind; hinter diesen sieht man elf Briefe. Auf dem Couvert des mittleren steht: Aux R: Wallerand & Bernard Vaillant peintres au chateau de Heidelberg. Hier hätten wir zugleich eine biographische Notiz, aus welcher wir auf den Aufenthalt des Meisters in Heidelberg schliessen können, worüber sonst nichts bekannt ist.

In München fand ich ein Schabkunstblatt, welches das Fischweibchen (bekannt durch den Stich des C. Visscher) darstellt; es hat das Zeichen V und ist als Vaillant bezeichnet. Unten stehen zwei lateinische Disticha: Aemula Laethei — esse potest. H. 5" 9"', B. 4" 3"'. Ich bezweifle die Echtheit. Im Brühlschen Palais in Dresden gilt als Werk unseres Meisters eine Pietà: Maria sitzt mit gefalteten Händen vor dem Felsengrabe, den todten Heiland im Schoosse; rechts zwei Engel. B. 9" 8"', H. 7" 9"'. Ich würde das Blatt eher dem J. v. Somer zuschreiben.

Schliesslich kann ich es nicht unterlassen, meinen wärmsten Dank allen Kunstfreunden und Vorstehern der öffentlichen Sammlungen für die bereitwilligste und freundlichste Unterstützung auszusprechen, durch welche sie meine Forschungen zu erleichtern sich bemüht haben.

Wien, den 21. October 1865.

J. E. Wessely.

---

1. W. Vaillant als Zeichner des farnesischen Hercules.

I. Vor dem Namen des Meisters. (Dresden.)
II. Wie beschrieben.

2. W. Vaillant.

Das Käppchen auf dem Kopfe ist in guten Abdrücken schwer zu unterscheiden.

*I. Vor aller Schrift.
II. & III. wie beschrieben als I. & II. Rechts unten steht: W. Vaillant.

3. W. Vaillant mit dem Hute.

I. Wie beschrieben.
II. Im Unterrande steht in Unzialen: Wallerant Vaillant. Dabei: Pictor Amstelod: Rechts unter dem Stiche: W. Vaillant fecit. (Brit. Mus.)

3a. Derselbe.

Aehnlich dem Vorigen; der Hut ist oben runder geformt, am Halse trägt er getheilte Streifen und ist in einen übergeworfenen Mantel gehüllt. In den Ecken mit Lorbeer abgerundet.

H. 8" 4"', B. 6" 9"'.

(Brühl. Pal. Paris. Mus.)

6. Des Meisters Frau.

*II. Die kleinen Locken des I. Zustandes fehlen, die Perlen sind verschwommen. Rechts unten seht: F. de Wit exc. (Autor.)
III. Wie im Texte II.

7. Des Meisters Frau.

I. Natürlich vor der Schrift.
II. Eben so, aber der Unterrand ist ausgeschliffen und die im Text angegebene Schrift darin.
III. Wie II. im Werke. Mit den Lichtern in den Augen.

15a. Brustbild eines Knaben.

Im Oval, nach Rechts gewendet, heraussehend, lachend. Er trägt langes Haar.

H. 5", B. 4".

(Brühl.)

J. van Somer hat das Blatt copirt.

16. Der lesende Knabe.

I. Beschrieben.
**II. Links beim Rande steht: F. de Wit excud.

21a. Brustbild eines Knaben.

Er hat langes lockiges Haar und ist fast im Profil nach Rechts gewendet, wohin auch der Blick gerichtet ist.

Schönes, kerniges Blatt.

H. 12" 3"', B. 10" 3"'.*

(Paris.)

23. Die junge Zeichnerin.

I. Vor dem Monogramm. (Auctor.)
II. Wie beschrieben.

26. P. Bembo.

Das Portrait existirt in Schwarzkunst auch von einem unbekannten Monogrammisten CB; dieses Zeichen ist links unten.

H. 4" 8"', B. 4".

(Paris.)

27. H. Blancheteste.

Er sieht aus dem Bilde heraus, hat weisses Haar, gleichen Bart, eckigen Halskragen. Die Schrift lautet: La pieté, le haut çavoir, la blancheteste, | et l'ame blanche, et tout s'est veu en Blancheteste. Links: W. Vaillant fecit. Ex.

29. Prinz Carl II.

Im Unterrande steht links: A. V. Dyck Pinx. Rechts: A. Blooteling ex. (Brühl.)

34. J. M. Dilhers.

I. Vor der Schrift. (Berlin.)
II. Wie beschrieben.

35. v. Dyck mit dem Compass.

*I. Vor aller Schrift. (Amsterdam.)
II. & III. wie beschrieben als I. & II. Beim dritten Zustand steht auf dem Exemplare in Amsterdam mit alter Schrift geschrieben: De Heer Lucas van Uffelen.*)

37. Van Dyck.

Im Kopf und in den Faltenwürfen des Mantels sieht man die Unterschiede zwischen diesem und dem vorangehenden Blatte,

*) Herr M. Ver Looren van Themaat vermuthet, dieser Uffelen wäre jener Kunstfreund, dem Casembrot eine Folge Marinen, die er geätzt hat, dedicirte. Demselben hat v. Dyck seine Originalradirung: Titian und dessen Maitresse dedicirt.

die sich jedoch nur durch eigene Anschauung bemerklich machen. (Autor.)

38. Erasmus von Rotterdam.

Ich sah jeden der drei von mir erwähnten Zustände in einer anderen Sammlung, daher die Confrontirung nicht möglich war, besonders da II. ein beschnittenes Exemplar war. Nach weiteren Studien, die zugleich durch die gleiche Bemerkung des Hrn. Ver Looren van Themaat bestätigt werden:

I. Vor aller Schrift, ohne Unterrand.

II. (im Text der III.). In der Mitte des Unterrandes steht: Erasmus. Links: Holbens Pinx. Rechts: W. Vaillant fec.

H. 6'' 9''', B. 5'' 4'''.

38a. Derselbe.

Eben so dargestellt, aber im Zustande, wie das vorige Blatt unter II. beschrieben ist. In der Mitte des Unterrandes steht: Erasmus Rotterd^{m}. Rechts: W. Vaillant fec. et Ex.

H. 7'' 3''', B. 5''.

42. W. Gorée.

Ich fand das Bildniss althandschriftlich so bezeichnet in der k. k. Bibliothek in Wien. Uebrigens kann ich und mit mir mehrere Kunstkenner in diesem Bildnisse keine Aehnlichkeit mit C. Sladus (Nr. 58) auffinden, wie Herr Ver Loren van Themaat behauptet.

I. Wie beschrieben.

*II. Ausserdem links: J. Vaillant pinx.

44. Petrus van Hagen.

**I. Vor dem Namen und der Adresse des Künstlers.

II. & III. wie im Text I. & II.

47. Laurentius Homma.

Links oben im Grunde steht: Aetatis 46.

48. Conr. Hoppe.

Es giebt eine Copie von der Gegenseite mit sechs holländischen Versen. (Paris.)

50. Lenepp.

Die Originalskizze, eine leichte Bleistiftzeichnung, befindet sich im Cabinet Esterhazy, und zwar in tergo einer anderen Zeichnung desselben Meisters, welche eine Versammlung sitzender Männer darstellt.

50a. Leopold Wilhelm, Erzherzog von Oesterreich.

Brustbild in ovaler Einfassung, nach Links gewendet. Der Dargestellte hat langes Haar, Schnurr- und Knebelbart, über dem Harnisch eine Schärpe, über dieser eine Kette mit Kreuz. Im Unterrande steht: Leopold[us] Wilhelm archidux | Austriæ dux Burgund. etc. Rechts unten: W. Vaillant fec. et ex.

H. 4" 8"', B. 2" 10"'.

(Paris.)

51. Casp. Netscher.

II. Bei früheren Abdrücken dieses Zustandes sind die Farben auf der Palette verschwommen, später deutlich auseinander gehalten.

53. Prinz Rupert.

**I. Vor dem Monogramm.
II. Wie beschrieben.

55. Derselbe.

** Von diesem Blatte giebt es eine anonyme Copie von der Gegenseite.

56. Derselbe.

I. Vor aller Schrift. (Brit. Mus.)
II. Wie beschrieben.

59. Alexander Morus, Pastor in Middelburg.

Das unter Nr. 59 als F. Spanheim beschriebene Blatt stellt den Alexander Morus dar. (Herr Ver Loren unter Nr. 6 der unbeschriebenen Blätter.) Dieses Blatt führt übrigens verschiedene Namen; mein Exemplar war bezeichnet als Lemire, das Pariser hat die Unterschrift: Saumaire.

I. Wie beschrieben, ohne Bezeichnung.
*II. Links im Grunde steht weiss das Monogramm: VV (Paris.)

60. Jean Steen.

Herr Ver Loren van Themaat hält das Bildniss für eine Darstellung des G. Metzu, wie er öfters dieses Blatt althandschriftlich verzeichnet fand. Ich bin einer alten Handschrift gefolgt, als ich den Namen Steen adoptirte. Das Bildniss des G. Metzu ist mir nicht bekannt.

60a. Männliches Portrait.

Brustbild, nach Rechts gewendet, heraussehend; der Dargestellte hat langes weiches Haupthaar, einen Schnurrbart, breite Halsstreifen. Die Miene ist freundlich.

H. 4" 5"', B. 3" 4"'.

(Cab. Liechtenstein.)

60b. Wilhelm und Maria von Oranien.

In zwei neben einander gebildeten Ovalen von Oelzweigen befinden sich einzeln die bezeichneten Bildnisse. Links das Brustbild der Königin, fast in Vorderansicht. Auf dem Bande steht: Queen Mary. Rechts der König mit Perücke, Spitzenhalstuch und Harnisch. Im Bande: King William. Zwischen beiden Schriften steht in der Mitte im schwarzen Grunde das Monogramm weiss: WV

B. 4" 2"', H. 2" 7"'. (München.)

61. Männliches Portrait.

Die Ecken sind abgerundet.

62a. Männliches Brustbild.

In ovaler Einfassung, Profil nach Rechts, mit Schnurr- und Kinnbart, sehr breitem getheilten Halsstreifen und einer Art faltigem Priestermantel.

H. 7", B. 5" 3"'. (Auctor.)

63. Desgleichen.

I. Wie beschrieben.
II. Ausserdem steht rechts unten im Bilde: W. Vaillant fec. Darunter: F. de Wit exc.

64. Desgleichen.

** Frühere Abdrücke sind schwarz, monoton und ohne Wirkung. Die späteren sind, besonders auf der Stirn, am Halsstreifen und rechts im Grunde mit dem Schabeisen überarbeitet.

64a. Männliches Bildniss (eines Pastors).

Hüftenbild. Der Dargestellte ist halb gegen Links gewendet, hat ein Käppchen auf dem lockigen Haar, Schnurr- und Knebelbärtchen und trägt eckige Halsstreifen, unter welchen zwei Quasten hervorsehen; der Mantel ist um den Unterleib gewunden, die linke Hand ruht auf der Brust, die Rechte ist, halb verborgen, in die Seite gelegt. Im Grunde ist links eine Säule, rechts ein Vorhang. Rechts unten steht: W. Vaillant fec.

H. 10" 9"', B. 8" 8"'. (Berlin.)

70. David.

Nach dem Worte aeternum steht: ps. 72.

71. Der Knabe David.

I. Vor der Adresse. (Berlin. Paris.)
II. Wie beschrieben.

B. 9", H. 7" 2"'.

72. Derselbe.

Die Maasse wie beim vorigen, fehlerhaft. Es soll heissen:
B. 14" 8''', H. 12" 8'''.

74. Judith.

Das Originalbild zu diesem Blatte befindet sich in Hampton Court und ist von der Gegenseite.

77a. Der Erzengel Michael.

Nach G. Reni.

Beschrieben unter den Apokryphen unter d; ist nach eigener Anschauung echt.

78a. Mariä Verkündigung.

Unter den Apokryphen (e) erwähnt. Maria kniet rechts, die rechte Hand auf der Brust; der Engel schwebt links auf der Wolke vor ihr, hält mit der Linken die Lilie, mit der Rechten weist er nach Oben, woher das Licht kommt.

H. 3" 10''', B. 4" 7'''. (Brühl.)

83. Die heil. Familie.

Der Meister ist unterschrieben: Vailland.

87. Mater dolorosa.

I. Vor der Schrift. (Brühl.)
II. Wie beschrieben.
**III. Ausserdem steht links: Guido invent.

B. Vaillant hat dieselbe Darstellung von der Gegenseite ausgeführt.

88. Der verlorene Sohn.

In der Anmerkung soll es heissen: N. Verkolje. Auch Blooteling und Schenk haben denselben Gegenstand (in die Breite, gegenseitig zum Vaillant) bearbeitet.

90. Der leidende Heiland.

Ganze Figur.

*I. Links steht gestochen das Zeichen W. V.
II. Das Monogramm ist ausradirt.

90a. Büste des Heilandes.

In Vorderansicht, etwas gegen Rechts hinabsehend, mit langem Bart- und Haarwuchs.

H. 6" 4''', B. 5" 10'''. (Brühl.)

91—94. Die vier Evangelisten.

Nach A. Brouwer.

**I. Vor aller Schrift.
II. Wie beschrieben.

III. Ausserdem steht bei jedem Blatte links oben senkrecht: A. Brouer Pinx. W. Vaillant fec.

96. St. Paulus.

I. Wie beschrieben.
*II. Links im Unterrande steht: W. Vaillant fec. Rechts: F. de Wit. exc.

103. St. Franz Borg.

Er ist mehr als Brustbild, in einen Mantel gehüllt, dargestellt, nach Rechts gekehrt, die Linke auf der Brust, mit der Rechten das Buch haltend. Die Unterschrift lautet: "St. Franciscus Borgia | Soc. Jesu Tertius Præpositus Generalis Quondam. Dux Gandiæ.

H. 11" 3''', B. 8". (Brühl.)

104. St. Hieronymus.

I. Vor aller Schrift. (Paris.)
II. Wie beschrieben.

106. Der Einsiedler.

I. Vor aller Schrift. (Cab. Staedel in Frankf. a. M.)
II. Wie beschrieben.

107. Cupido.

Links steht: G. Laires inv. Rechts: W. Vaillant fecit.

108. Schlafendes Kind.

**I. Vor aller Schrift.
II. Wie beschrieben.

113. Renatus und Armida.

I. Wie beschrieben.
*II. Auf dem Steine im Vordergrunde liest man: W. Vaillant fecit.

114. Hebe mit Amor.

I. Wie beschrieben.
II. In der Mitte steht die Adresse: F. de Wit exc.

115. Malerei und Zeichenkunst.

Das Originalbild befindet sich im Louvre.

116. Memento mori.

Der bekränzte Todtenschädel liegt auf einem aufgeschlagenen Buche, daneben eine Uhr, Violine.

117. Desgleichen.

Dieser, so wie der unter Nr. 118 beschriebene Todtenschädel ist nicht bekränzt.

119. Der nackte Knabe.

** Ausserdem giebt es auch noch eine anonyme Copie von der Gegenseite.

H. 4" 9‴, B. 2" 10‴.

120 a. Büste eines Imperators.

In Vorderansicht. Das jugendliche Gesicht ist mit Lorbeeren bekränzt. Links unten steht: W. V. fe.

H. 3" 6‴, B. 2" 11‴. (Brühl.)

121 a. Büste eines Mädchens.

In einer Rundung in Vorderansicht. Es hat herabhängende Locken, trägt ein Busentuch, welches auf der Brust einen Knoten bildet, und Ohrgehänge von grossen Perlen. Links unter der Rundung steht hell: W. V.

H. 4" 11‴, B. 4" 3‴. (Berlin.)

*Herr Ver Loren van Themaat beschreibt es im Appendix Nr. 7.

122. Büste eines herabwärts schauenden Knaben.

I. & II. beschrieben.

*III. Links steht: F. de Wit exc. (Dresden. Berlin.)

125. Büste eines Knaben.

Das beschriebene Blatt ist irriger Weise nach Angabe eines Kunsthändlers in das Werk aufgenommen worden; es ist von Wakerdaek. Dafür setzen wir ein neues Blatt ein:

Der bärtige Mann mit der Pelzmütze.

Brustbild eines alten Mannes mit langem hellen Bart; er sieht nach Rechts hinab und hat eine mit Pelz besetzte Mütze. Links bemerkt man die Lehne eines Stuhles, sonst ist der Grund dunkel. Im Unterrande steht links: Rembrant Pinx. Rechts: W. Vaillant fec. et Exc.

H. 6" 9‴, B. 4" 10‴. (Amsterdam. Paris.)

**Herr Ver Loren beschreibt das Blatt im Appendix Nr. 4. Die Platte ist aber kleiner angegeben und scheint den zweiten Abdruck vorzustellen, wo mit dem Unterrande auch die Namen verschwunden sind.

128. Marmorbüste eines Kindes.

I. Beschrieben.

*II. Auf dem Postament (3/4 nach Rechts) steht: W. Vaillant fec. Darunter: F. de Wit. exc. Viele Partien des Gesichtes, auch die Lichter des Auges, sind überarbeitet. (Auctor.)

128a. Eine ähnliche Büste.

Das Postament steht in Vorderansicht, eben so die Büste, an welcher die ganze Brust sichtbar; der Kopf mit vollen Wangen ist fast Profil nach Rechts. Augenscheinlich ebenfalls nach F. Quesnoy.

H. 7" 2''', B. 5" 4'''. (Auctor.)

129. Der Alte mit dem Krug.

I. Vor der Schrift, wie beschrieben.
*II. Auf der Platte des Tisches steht: W. Vaillant fec. Darunter: F. de Wit exc. (Auctor.)
III. Statt dieser Schrift steht links unten: W. Vaillant f. (Berlin.)

H. 5" 11''', B. 5" 2'''.

130. Der alte Violinspieler.

I. Beschrieben.
**II. Links unten steht: W. Vaillant fec. Rechts: F. de Wit exc. Die Zeichnung des Kopfes auf der Mauer ist verschwunden, der Grund ist ganz dunkel.

130a. Das Mädchen mit Nelken.

Etwas mehr als Brustbild, im Profil nach Rechts. Es steht vor einer Fontaine und hält mit der linken Hand eine Nelke in den Wasserstrahl hinein. Im Grunde ist Wald.

H. 6", B. 5" 2'''. (Brühl.)

133. Der junge Mann.

Dieses Blatt gehört nicht unserem Meister an, sondern ist von Stolker, wie ich mich in Amsterdam überzeugt habe. Statt desselben setze ich ein neues:

Die junge Italienerin.

Kniestück. Sie ist halb nach Links gewendet, wohin auch der Blick gerichtet ist, hat langes, herabfliessendes Haar, welches sie mit der Rechten fasst, während die Linke in die Seite gestemmt ist. Der Unterrand ist leer.

H. 7" 6", B. 5" $4^1/_2$'''. (Berlin.)

135. Brustbild eines Kriegers.

In Berlin steht bei dem Blatte handschriftlich: Scanderbeg. Es ist übrigens auch einem Bildnisse des Ziska von Trocnow sehr ähnlich.

136. Die Venetianerin mit der Halskette.

I. Vor aller Schrift.
II. Wie beschrieben.

*III. Wie ich vermuthete, in der Mitte: Carolus Allard Excudit. (Brit. Mus.)

136 a. Dasselbe.

** Herr Ver Loren beschreibt unter Nr. 2 seines Appendix eine Wiederholung dieses Gegenstandes. Auf der Halskette bemerkt man nur fünf Perlen, der Grund ist gleichmässig dunkel, so dass die beim vorigen Blatte angedeutete Säule verschwunden ist. Im Unterrande steht links: Titian Invent. Rechts: W. Vaillant fecit.

H. 6" 8"', B. 5" 4"'.

137. Die Venetianerin mit dem Federbarett.

*I. Vor aller Schrift. (Amsterdam.)
II. & III. wie im Text I. & II.

137a. Der Modelirer.

*Kniestück. Er sitzt im Lehnstuhl, im Profil nach Rechts, vor einem Tische, hat schwarzes Haar und gleichen Bart; er scheint ein kleines Medaillon zu modeliren, welches er mit der rechten Hand hält. Im Unterrande steht links: W. Vaillant F.

Herr Ver Loren van Themaat, der das Blatt unter Nr. 3 beschreibt, ist der Meinung, dass der Dargestellte, seinem Costum nach zu schliessen, einen italienischen Bildhauer aus der Zeit des Titian vorstellt.

H. 7" 10"', B. 5" 9"'. (Dresden. Paris.)

137b. Die Toilette.

Hüftenbild eines Mädchens im Profil nach Rechts. Es hat Locken, deren zwei es mit der rechten Hand am Halse verbindet und dabei in den kleinen runden Spiegel sieht, den es mit der Linken hält. Rechts ist der Tisch mit Toilettegegenständen.

H. 8", B. 5" 5"'. (Brühl.)

138. Der junge Maler.

I. Beschrieben. (Cab. Harrach in Wien.)
II. Kleiner: H. 6" 2"', B. 5". Vor der Schrift. (Dresden.)
*III. Im Unterrande steht links: W. Vaillant fec. Rechts: F. de Wit exc. (Ebendaselbst.)

Herr Ver Loren erkennt in dem Dargestellten den Jacob van der Does sen., den berühmten Thiermaler.

139. Der Türke.

I. Wie beschrieben.
*II. In der Mitte des Unterrandes steht: Soliman III. Empereur des Turcs. (Auctor.) Die Abdrücke sind matt.

142. Der junge lesende Mann.

*Der junge Mann ist in halber Figur nach Rechts (nicht Links) gewendet und hat Lockenhaar, das bis auf die Schultern herabfällt; auf dem Kopfe trägt er ein Federbarett, ist in einen Mantel gehüllt und hält mit der linken Hand ein Blatt Papier.

H. 10″ 1‴, B. 7″ 10‴. (Brit. Mus.)

146. Der sitzende Bauer mit dem Kruge.

I. Wie beschrieben.
II. Unten ist mit dem Schabeisen ein schmaler heller Rand gebildet, wodurch die gestochenen Künstlernamen im Hellen erscheinen. (Auctor.)
**III. In der Mitte steht ausserdem: F. de Wit excud.

A. Blooteling hat das Blatt von der Gegenseite geschabt.

148. Die schlafende alte Köchin.

I. Beschrieben.
II. Statt fecit steht: fec. et Exc. (Brit. Mus.)
III. Wie im Texte II.

H. 8″ 2‴, B. 6″ 6‴.

151. Die Zeichnerin.

I. Wie beschrieben.
*II. Im Unterrande steht links: W. Vaillandt Fec. et Exc. Rechts: Metzu inv. (Cab. Liechtenstein.)

155. Die Obstschälerin.

I. Wie beschrieben.
**II. In der linken Ecke steht: F. de Wit excudit.

164. Das alte Pärchen.

I. Beschrieben.
**II. Links im Unterrande steht: J. Covens et C. Mortier Excudit.

166. Concert mit dem Violoncell.

In der Mitte des Textes soll es heissen: Links sitzt, halb vom Rücken gesehn u. s. w.

Terburgh wird wohl der Maler sein?

166a. Dasselbe.

Nochmals, von der Gegenseite. Im schmalen Unterrande steht links: W. Vaillant fecit. Rechts: F. de Wit excud.

H. 9″ 6‴, B. 7″ 9‴. (Dresden.)

166b. Das junge Mädchen mit dem Amor.

Kniestück. Das Mädchen steht rechts und hält über dem Hemd ein Oberkleid mit beiden Händen an der Brust fest; es hat Perlen und Blumen im Haar und eine Perlenschnur am Halse. Links im Grunde ist ein bekränzter Amor mit dem Bogen.

H. 10" 10"', B. 9" 1"'. (Brit. Mus.)

167. Der Unterricht im Flötenspiel.

*Es giebt eine Copie von der Gegenseite. Im schmalen Unterrande steht links: Geraers pinx. Rechts: G. Valck exud.

H. 10", B. 7" 9"'.

Da aber Vaillant oft seine eigenen Blätter gegenseitig copirte, könnte man das gute Blatt ganz wohl als eine zweite Platte des Meisters nehmen. (Brühl.)

168. Der greise Jäger.

Nach B. Vaillant.

I. Beschrieben.
*II. Unter dem Namen des Meisters steht: F. de Wit excudit.
**III. Die Platte ist verkleinert: H. 9" 7"', Br. 7". Man liest hier nur: B. Vaillant pinxit et.

Das folgende Blatt Nr. 169 als Seitenstück dürfte wohl derselben Kritik zu unterwerfen sein.

173a. Die Bauernstube.

Vier ganze Figuren. Rechts sitzt ein Bauer mit breitem Hut, fast vom Rücken gesehn, auf einem Fass; in der Mitte der zweite Bauer mit Federbarett auf einer Bank und stopft die Pfeife; zwischen beiden sieht man im Grunde den rauchenden Bauer im Profil nach Links, wo in der Tiefe der vierte seine Nothdurft verrichtet. Rechts im Grunde ist ein Kamin.

H. 9" 7"', B. 7".

I. Wie beschrieben, vor der Schrift. (Berlin.)
*II. Rechts am Boden steht: W. Vaillant fecit | F. de Wit excud. (Amsterdam.)

Herr Ver Loren unter Nr. 5 im Appendix, wo die Grössen wohl fehlerhaft sind, da ich das Blatt zweimal an verschiedenen Orten gemessen habe.

173b. Die Näherin.

Links sitzt vorn ein junges Weib, im Profil nach Rechts; es trägt ein Häubchen und näht über einem Kissen. Hinter ihr steht quer ein Tisch, hinter welchem ein junger Mann steht, der, auf den Tisch gelehnt, mit der Näherin spricht. Rechts steht auf dem Kasten ein Krug.

H. 9" 7"', B. 7" 11"'. (Dresden.)

175. A. Pouder Plot.

Die Composition scheint dem Du Sart anzugehören.

Es giebt eine schöne Copie von der Gegenseite. (Von P. Schenk?)

176. Der Wirth und die drei Bauern.

I. Die Darstellung geht bis zum Plattenrande, daher kein Unterrand herauspolirt ist. (Brühl.)

II. & III. wie im Text I. & II.

177. Zwei Soldaten.

Der Lesende, mit Hut, sitzt hinter dem Brett, welches auf den Kasten gelegt ist, stützt sich auf die rechte Hand und hat ein Buch vor sich. Rechts sitzt, vom Rücken gesehn, nach Links gewendet, der rauchende Soldat mit der Federmütze auf einem Korbe. Auf dem Boden steht ein Krug und liegen zerstreut mehrere Karten.

H. 11" 6"', B. 9" 8"'. (Brühl. Auctor.)

178. Zwei Bauern.

Rechts sitzt der trinkende, mit Hut, auf einen Kasten mit der Linken gelehnt, hat die Füsse übergeschlagen und hält einen Krug. Der zweite sitzt in der Mitte des Grundes in Vorderansicht und stopft die Pfeife.

H. 11" 6"', B. 9" 8"'. (Brühl.)

181. Die Unterhaltung im Wirthshause.

**I. Vor dem Namen der Künstler.

II. Wie beschrieben.

182. Die trinkende Dame.

I. Vor der Schrift, sehr selten.

II. III. IV. wie beschrieben.

183. Die Vorlesung des Briefes.

I. & II. beschrieben.

*III. Etwas kleiner, H. 12", B. 9" 11"'. Statt der vorigen Namen steht links (im Bilde): W. Vaillant fecit. Rechts: F. de Wit excudit.

183a. Derselbe Gegenstand.

Von der Gegenseite. Links unten steht: Geraers pinx. Rechts: W. Vaillant fecit et excudit.

H. 12" 2"', B. 10" 2"'. (Berl. Mus.)

184. Das traute Liebespaar.

I. II. III. Beschrieben.

IV. Nach Exc. steht: Fredricus de Witt. (Dresden.)

186. Das Kartenspiel.

I. Vor aller Schrift. (Dresden.)
II. Wie beschrieben.

189. Der Liebesbrief.

I. Wie beschrieben.
*II. Rechts unten steht: W. Vailiant fec. (Dresden. Paris.)

190. Der Trompeter mit dem Briefe.

*Es giebt eine schöne Copie, wo rechts unten steht: G. Valck exud. Links: G. Terburg pinx. Sie ist um 3''' in der Höhe und Breite kleiner.

J. van Somer hat das Blatt auch geschabt.

191. Dasselbe.

Ich fand es in Berlin und in dem Brühl. Cabinett. Der Name des Meisters steht links.

H. 14" 5''', B. 11" 4'''.

194. Der Violinspieler.

I. Beschrieben.
II. Rechts unten steht: W. Valiant fec. (Paris.)
Von J. van Somer gegenseitig geschabt.

196. Der Dorfchirurg.

I. Beschrieben.
II. Statt Boruwer steht: Brouwer. (Paris. Auctor.)
III. Wie sub II. beschrieben.

197. Die Unterhaltung im Wirthshause.

Nach C. Bega?

I. Wie beschrieben.
II. Nach exc. steht: Fredericus de Witt. (Haarlem.)

199. Die Tricktrack-Spieler.

I. Beschrieben.
**II. Rechts unten steht: F. de Wit excud.

201. Soldatengruppe.

Rechts unten steht hell: Palamedes p.

B. 11" 9''', H. 10" 3'''. (Brühl. Auctor.)

204. Die Kuh und die zwei Kälber.

I. Wie beschrieben.
*II. Oben in der Mitte steht: W. Vaillant fecit. Darunter: F. de Wit excud. (Esterhazy.)

Die

Hollarsammlung des Herzogl. Kupferstichcabinets auf der Veste Coburg.

Von

August Sellmann in Coburg.

Obwohl Parthey auf die Herstellung seines beschreibenden Verzeichnisses der Hollar'schen Kupferstiche den grössten Fleiss und die anerkennenswertheste Sorgfalt verwandte, so konnte es doch bei der Reichhaltigkeit des Materials und den Schwierigkeiten bei Vergleichungen der einzelnen Blätter, die in verschiedenen Sammlungen aufbewahrt werden, nicht ausbleiben, dass Einzelnes übersehen oder zu bemerken vergessen wurde. Im Interesse der Sache dürfte es gerechtfertigt erscheinen, wenn wir nach der Hollarsammlung des Herzogl. Kupferstichcabinets auf der Veste Coburg*) den Parthey'schen Catalog vervollstän-

*) Die hiesige Hollarsammlung wird wohl zu den vollständigsten derartigen Sammlungen in Deutschland gehören. Von diesem Meister fehlen in hiesiger Sammlung nach dem Parthey'schen Verzeichniss folgende Nummern: 1—7. 18. 19. 52—66. 68—70. 76. 78—92. 94—96. 101. 104—105. 108. 110. 111. 113. 115. 125. 131. 132. 138—151. 153—156. 159—160. 162. 164. 166. 169. 172—175. 178. 183—195. 201. 203—215. 218—225. 230—232. 265—267. 271. 274. 285—335. 337—344. 346—350. 352—353. 355—371. 373—384. 386—388. 390—418. 427. 441. 452. 457. 459—464. 469—476. 478. 479. 482—485. 487. 488. 490. 491. 503. 518. 528—530. 532—533. 535—543. 545—547. 549. 550 a. c. 553—554. 556. 567—569. 574—577. 582. 585—589. 592. 596. 604—605. 642—645. 647. 649—657. 659—664. 666—667. 669—678. 680—682. 685—692. 694. 701. 751—754. 756—762. 776. 792—821 a. 822. 825—827 a. 828. 830—837. 842—844. 846. 847. 851. 854. 855. 858. 860. 866. 867. 869. 873. 878. 879. 883. 884. 887—889. 891. 895. 896. 900. 902. 904—906. 921. 932—934. 939. 954. 957—960. 962—967. 969—974. 978—983. 985. 987—998. 1000—1002. 1004—1009. 1012. 1028—1029. 1031—1032. 1035. 1042—1057. 1059—1064. 1067—1069. 1071. 1075—1078. 1082. 1085—

digen. Unsere Arbeit wird zunächst die Parthey'schen Angaben ergänzen, dann werden wir eine Beschreibung derjenigen Hollar'schen Kupferstiche, die sich nicht in Parthey's Catalog finden, folgen lassen und zum Schluss einige Notizen über die von Hollar zum Druck seiner Kupferstiche verwendeten Papiere anreihen.

1089. 1091. 1094. 1109. 1110. 1114. 1117. 1122—1128. 1130. 1132. 1138—1140. 1142—1156. 1158—1161. 1163—1170. 1172—1180. 1182. 1184—1186. 1193. 1202—1204. 1211. 1227—1230. 1232. 1233. 1235. 1243—1247. 1255. 1278—1288. 1290—1292. 1294. 1295. 1298. 1300—1303. 1307—1310. 1313. 1314. 1317. 1321—1324. 1326. 1330—1338. 1341. 1347. 1349. 1352. 1357. 1360—1363. 1368—1371. 1373. 1375. 1376. 1380—1381. 1383—1386. 1391. 1394. 1398. 1401. 1403—1405. 1421. 1422. 1424—1426. 1431. 1436—1438. 1440. 1441. 1442 a. c. d. 1445. 1446. 1448—1449. 1451—1452. 1453 c.—1454. 1458—1461. 1466—1469. 1472. 1474. 1476—1478. 1489. 1500. 1502. 1503. 1505. 1506. 1508 b. 1510. 1512. 1513. 1515. 1516. 1518. 1520. 1522—1525. 1530—1532. 1534. 1538. 1539. 1541. 1542. 1555. 1557. 1560—1569. 1572. 1574. 1602. 1612. 1622. 1623. 1626—1639. 1645. 1670—1671. 1678—1680. 1682. 1684—1686. 1688. 1691—1693. 1695—1698. 1703. 1718. 1720—1722. 1728. 1729. 1732—1735. 1738—1744. 1746—1747. 1750—1765. 1776—1777. 1820. 1828. 1897. 1907. Anm. 8. 15. 19. 23. 1908. 1909. 1950. 1963. 1980. 1987. 1999—2001. 2004. 2008. 2013—2019. 2020 b.—l. 2021—2023. 2044. 2057. 2063. 2072. 2080—2081. 2084. 2085. 2088. 2096. 2099. 2100. 2102—2105. 2107—2108. 2112—2118. 2120—2123. 2139. 2144—2153. 2155—2158. 2161—2163. 2184—2233. 2235. 2239—2241. 2244. 2245. 2247. 2250—2254. 2256. 2257. 2259—2269. 2271—2273. 2275. 2278—2285. 2287—2289. 2291. 2294—2296. 2298—2300. 2302. 2304—2308. 2310. 2312—2318. 2321. 2323—2353. 2355. 2356. 2358—2374. 2378—2388. 2390—2397. 2399—2423. 2429—2456. 2458—2559. 2561. 2563—2565. 2567. 2568. 2572. 2573 a.—2576. 2581. 2585. 2588—2595. 2601—2606. 2609—2619. 2621—2624. 2639. 2641. 2642. 2644. 2647—2650. 2652—2656. 2661—2664. 2666 b.—2668. 2670. 2673 a. d. 2675—2681. 2683. 2684. 2687. 2691—2693. 2695—2697. 2699—2700. 2702—2703. 2706. 2708. 2711. 2713—2714.

Aus diesem Verzeichniss ergiebt sich sowohl die Reichhaltigkeit der hiesigen Sammlung, als das Material, auf welches sich die folgenden Beobachtungen beziehen.

A. Ergänzungen zu den Parthey'schen Angaben.

Nr. 20—35. Diese Folge hat statt des lateinischen Textes in den Lichtstreifen englischen Text.

Nr. 20. Get thee out of thy Country &c.

Nr. 21. Unto thy seed will i give this Land.

Nr. 22. Behold thy wife, take her & go thy way.

Nr. 23. Ally° Land which thouse est, to thee will i give it.

Nr. 26. Zwei Inschriften. Rechts: Tell the stars if thou be able to Number them so shall thy seed be. Links: Thy seed shall be a stranger in a Land that is not theirs.

Nr. 27. Links: Hagar where art thou.

Nr. 28. My Convenant is with thee & thou shalt be a Father of many Nations.

Nr. 29. If i have found favour in thy sight.

Nr. 30. Lots Wife.

Nr. 31. What hast thou done unto us.

Nr. 32. List up the lad.

Nr. 67. Unter Hollar's Namen steht noch sehr schwach: Londini.

Nr. 72. In einem runden Rahmen. Unten in der Mitte steht: Cum Privil. Sac. Reg. Mai.

Nr. 74. Hinter stabilimentum steht: Sap. 6. Links von Regina Saba steht: Cum Privil. Regis.

Nr. 102. Die Jahreszahl bei Dürer's Zeichen heisst: 1513.

Nr. 114. Rechts unten steht: W. Hollar fecit.

Nr. 136. Rückseite mit lateinischem Texte. Darunter in Holzschnitt ein breit- und flachrandiges Gefäss auf schmalem Fuss mit verschiedenen Früchten.

Nr. 161. Hinter W. Hollar Boh. fecit steht die Jahrzahl 1649.

Nr. 163. Statt WHollar f. steht: WHollar fecit.

Nr. 168. Fehlt die Unterschrift: S. Joannes. Trägt die Jahrzahl 1650, aber C. Galle fehlt.

Nr. 170. Hinter fecit steht: 165. Die Unterschrift: S. Laurentius, ebenso C. Galle fehlt.

Nr. 196—201. Ueber- und Unterschriften fehlen.

Nr. 196. Rechts noch ein Streifen mit den Worten: Hee by him selfe purge thour sins.

Nr. 199. Auf der Rolle mit den Siegeln steht: to haue & to hold; auf dem Streifen nach rechts: this night thy Soule

shall bee required of thee; auf dem links: Soule thou hast much goods layd up for many yeares.

Nr. 227. Rechts und links je ein Band in halber Höhe mit Inschriften. Links: Statuit eos Sacerdotes magnos, et beatificavit illos in gloria. Eccle: 45. Rechts: Potens in terra, erit semen eorum generatio rectorum benedicetur. Psal. 3.

Nr. 233—262. Hinter dem lateinischen Texte stehen die betreffenden Bibelstellen. Bei Nr. 233, 237, 239, 252 und 262 steht rechts unten: auec Priuilege; in der Mitte: du Roy; im Abschnitte: A Paris Chez N. Pitnu rue S. Jacques proche les Mathurins. Die Nummern 236, 238, 240, 241, 242, 244, 250, 253, 259 tragen die Jahrzahl 1651. Den Namen Hollar's tragen folgende Nummern: 233, 237, 238, 239, 240, 241, 243, 244, 246, 251, 252, 253, 254, 256, 259, 262. Die Bezeichnung IBi tragen: 233, 237, 239, 240, 243, 244, 246, 251, 252, 253, 254, 256, 259, 262.

Nr. 276. Rechts unten steht: P. v. Avont inu. Die übrigen Namen fehlen.

Nr. 354. Die Zahl 27 fehlt.

Nr. 449. Unten noch P. Stent Excudit.

Nr. 466. Zwischen fecit und Henricus van der Borcht junior steht noch: Henricus van der Borcht excudit.

Bei Nr. 493 und 523 fehlt: F. de Widt exc.

Nr. 504. Von dem Kinde links ist hier ein Nachstich von der Gegenseite auf Schellenpapier.

Nr. 551. Die Ueberschrift ist verändert und heisst: The trve Maner of the sitting of the Lords & Commons of both Howles of Parliament, upon the tryal of Thomas Earle of Strafford, Lord Lieutenant of Ireland, 1641. Unten stehen von A—Z in 5 Kolumnen Erklärungen. Darunter in der Mitte: † the eldest Sonnes of some of the Nobility.

Nr. 557. Hier ist auch ein Abdruck ohne Bei- und Unterschrift. Links unten steht: E. Quellinius (nicht Quellinus) pinxit. Rechts unten: Wenzeslaus Hollar fecit. 1647.

Nr. 558. Quellinus pinxit fehlt.

Nr. 597. Hinter .... tua. stehen die Buchstaben: O. T.

Nr. 618. J. v. Heyden exc. fehlt.

Nr. 622. Statt: Zu Strassburg bei etc. steht: Queradt excudit.

Nr. 624. Rechts unten: WHollar.

Nr. 626. WH. f. fehlt.

Nr. 684. Jahrzahl 1667 (nicht 1662).

Nr. 693. Rechts unten steht noch: Emb. Folio 1.

Nr. 695—718. Von dieser Folge befindet sich hier ein Nachstich von der Gegenseite mit dem Titel: Amoenissimae.....

Wenzeslao Hollar Pragensi delineatae nunc Joh. Christoph Weigel excud. Nr. 39.

Nr. 724. Links unten: W. Hollar delin.

Nr. 727. Henricus van der Borcht excudit fehlt.

Nr. 821. Die beiden Figuren links fehlen. Viele Beischriften; unter anderen links auf halber Höhe: Die Lafsaw; rechts auf halber Höhe: Der Itzgrundt. Rechts unten: F. de Witt Excudit Amstelodami. Dieser Kupferstich ist nach dem Kupferstich von Peter Iselburg gearbeitet.

Nr. 824. Ohne Unterschrift. Mit Jahrzahl und Hollar's Namen. Ueberschrift: The Cathedral Church of Antwerp.

Nr. 840. Fehlt sowohl rechts 5 oder 7, als auch links a.

Nr. 845. Die von Vertue mit „Freyburg im Uchtland“ bezeichnete Ansicht ist in zwei Exemplaren hier; rührt aber jedenfalls von M. Merian her.

Nr. 848. Rückseite mit lat. Texte.

Nr. 852. Es heisst nicht: WHollar sc., sondern WHollar fe. Rechts fehlt: F etc.

Nr. 853. Fehlt WH.

Nr. 877. Unterschrift fehlt. Unter dem Rad im Wappen ein W.

Nr. 881 b. Rechts unten: 2.

Nr. 893 b. Die beiden Verlage fehlen.

Nr. 914. Links unten in dem hellen Fleck am Fusse des Baumes: W. Hollar fecit 1644.

Nr. 928. Rechts unten, nach der Mitte zu, in dem Uferstreifen: W. Hollar fecit.

Nr. 937. Links unten: Henricus van der Borcht Excudit.

Nr. 953. Mit der Jahrzahl 1645.

Nr. 956. Auf der Rückseite ein Grabmal.

Nr. 975. Links oben: The Prospect of the Towne of Glastonbury from the highest Part of Weriall Enclosure hall a mile from the Towne South West. Rechts auf halber Höhe: Egerly. Rechts unten: W. Hollar sculp. 2.

Nr. 976. Ausser dem von Parthey beschriebenen Blatte, das rechts unten noch eine 3 trägt, ist hier noch ein Exemplar, bei welchem aus der Platte Ric Newcourt delin. herausgekratzt ist. Dafür steht links oben: The Prospect of the Towne of Glastonbury from Complon hills a bout three miles Southward distant from the Towne.

Nr. 977. Gegen die Mitte auf halber Höhe die Beischrift: London. Der Abdruck in Coburg trägt die 4 englischen Verse. Auf dem unteren Bande des Schnörkelschildes steht: W. Hollar fecit. Im Abschnitte: London Printed and sould by Peter Stent a the Crowne in Gilt spur street betwixt new Gate and pie Corner.

Nr. 1003. Unten in der Mitte des Abschnittes steht noch: Sould by Nathanael Brooke in Gresham Coledge in the second Yard, as you go into the Exchange from Bishopsgate Street.

Nr. 1011. Links unten im Abschnitt eine 7.

Nr. 1015. Links unten: Sould by...... gate.

Nr. 1016. Links oben: 161.

Nr. 1018. Links oben: 162.

Nr. 1023. Oben in der Mitte eine Tafel mit der Inschrift: Domus capitularis S. Pauli a Meridie prospectus.

Nr. 1026. Links oben: 169.

Nr. 1030. Oben in einer Tafel: Ecclesiae parochialis S. Fidis prospectus interior. Unterschrift: Fidem haec exhibet, illa deum.

Nr. 1033. Rechts unten im Abschnitt: 940.

Nr. 1036. Das Exemplar c. hat statt W. Hollar.....1644 die Worte: This is y[e] Exact Representation of y[e] Reyall Exchange as it was before y[e] late fine 1666, designed and engrauen by W. Hollar, Printed for & sold by Nathanael Brooke, Stationer, at y[e] Angell in Cornehill A[o] 1668.

Nr. 1040. Rechts unten: 6.

Nr. 1093. Patri..... Dr. Johanni Pegon dicata, Edit. 2. Descript etc.

Nr. 1104 und 1105 mit der Jahrzahl 1651.

Nr. 1115. Unten im Abschnitte: Se vend a Leyde chez Pierre van der Aa. Avec Privilegio.

Nr. 1120b. Beischrift links unten bei dem Thurme: Hosteria. Unten in der Mitte: Se vend a Leide chez Pierre van der Aa. Avec privilege.

Nr. 1162. Rechts unten im Abschnitt sehr fein: W. H.

Nr. 1188. Hier befindet sich auch ein Exemplar, auf dem die 6 Erklärungen zu den beiden Seiten der Unterschrift fehlen.

Nr. 1198. Ueber Prospect of y[e] Bowling steht unten in der Mitte: W. Hollar delin 1669.

Nr. 1205. Rechts unten: C. Galle Excudit. Ein anderes Exemplar hat unten in der Mitte: W. Hollar fecit 1651, rechts: J. Meyssens Excudit.

Nr. 1206. Rechts unten: P. van Avont excudit.

Nr. 1207. Rechts unten: P. van Auont exc.

Nr. 1208. Rechts unten: Petrus van Avont excudit.

Nr. 1209 und 1212. Rechts unten: C. Galle exc.

Nr. 1216. Das Coburger Exemplar hat, wie Winckler angiebt, die Jahrzahl 1651 und rechts unten: J. Meyssens excudit.

Nr. 1224. Von den beiden hier befindlichen Exemplaren trägt ein Blatt die Jahrzahl 1651 und Meyssens' Adresse, das andere Galle's Adresse ohne Jahrzahl.

Nr. 1241. Von diesem Kupferstiche sind hier zweierlei Abdrücke. Derjenige Abdruck, welcher die Parthey'sche Bezeichnung trägt, rührt von der aufgestochenen Platte her. Der andere Abdruck, der von der ursprünglichen Platte genommen wurde, trägt weder Unterschrift noch Adresse. Das Original hat unter andern eine einlinige Einfassung, die Augenbraue ist durch Buschwerk dargestellt und das Auge hat einfache, senkrechte Striche. Das aufgestochene Exemplar hat eine doppeltlinige Einfassung, die Augenbraue und das Auge hat Striche in der Kreuzlage. Entfernung der Drahtstriche im Papiere des Originals 10½—11 par. Lin.; in dem Abdruck der aufgestochenen Platte 11½—12½ par. Lin.

Nr. 1242. Rechts unten: Pet. van Auont excudit. Cum priuilegio.

Nr. 1248—1252. Die Nummern fehlen.

Nr. 1339. Links oben: Titianus pinxit. W. Hollar fecit. 1649.

Nr. 1354. Links unten: Ant. van Dyck Eqves pinxit.

Nr. 1365. Statt .... Prince de Galles heisst es .... Prince du Walles.

Nr. 1372. Unten links: J. Holbein pinxit, in der Mitte: Wenzeslaus Hollar fecit Aqua forti A° 1648. M. January; rechts Ex Collectione Arundeliana.

Nr. 1374. Rechts unten steht ausserhalb des Ovals: WHollar fecit.

Nr. 1379. Zwischen ... a jamais und J. Meysens ... steht: W. Hollar fecit.

Nr. 1400. Unterschrift: Robert Devereux Earle of Essex his Excellency, Lord Generall of the Forces raised by the Authority of the Parliament, for the defence of the King and Kingdom etc. Printed for John Patridge.

Nr. 1423. Hier ist auch ein Exemplar ohne Unterschrift.

Nr. 1432. Unter dem Nachstich c. steht noch: W. Kilian excud.

Nr. 1443. Auf einem sehr ähnlichen Nachstich ist der Hintergrund weiss gelassen.

Nr. 1473. Trägt die Jahrzahl 1644 (nicht 1642).

Nr. 1488. Links unten in dem ersten vollständigen, weissen Felde steht: W. Hollar fecit.

Nr. 1501. Im Abschnitte rechts unten: Ker. Folio 69.

Nr. 1526. Unterschrift: Penelope Comtissa de Wiltonia.

Nr. 1549 trägt rechts unten die Zahl 5.
Nr. 1550 „ „ „ „ „ 8.
Nr. 1553 „ „ „ „ „ 7.
Nr. 1554 „ „ „ „ „ 6.

Diese 4 Blätter scheinen zu einer Folge zu gehören.

Nr. 1559. Ein zweiter Abdruck, der von der beschnittenen Platte genommen ist, trägt nur das Bildniss und rechts unten die Zahl 14.

Nr. 1575. Ein Nachstich von der Gegenseite trägt rechts oben: Leonardo da Vinci in.

Nr. 1580. Die Platte ist nur 2 Zoll 5 Lin. preuss. hoch.

Nr. 1588. Ein Nachstich von der Gegenseite ist ohne Beischrift.

Nr. 1601. Rechts unten: 6b.

Nr. 1643. Höhe 2 Zoll 11 Lin. preuss.

Nr. 1672. Ein Nachstich von der Gegenseite ist ohne Bezeichnung.

Nr. 1706. Dieses seltene Blatt hat hinter der Jahrzahl 1651 eine unleserliche Beischrift.

Nr. 1711. Jahrzahl heisst 1648.

Nr. 1748. Rechts unten: 2b.

Nr. 1769. Jahrzahl 1660.

Nr. 1804. Unter der Jahrzahl steht noch: Prima pars. Ganz unten: Printed & Sould by Peter Stent. Ein anderes Blatt hat die Adresse: Printed for Peter Stent & are to bee sold by Francis Lash, at the North Entrance of the Royall Exhange. Von den Nummern 1811, 1813, 1816, 1825, 1826, 1854, 1858, 1860, 1861, 1862, 1867, 1868, 1886, 1887, 1888, 1893, 1895 ist noch je ein Exemplar vorhanden, dem die Beischriften oben fehlen.

Nr. 1831. Links oben: Gentle:woman of Brabant.

Nr. 1870. Links oben: Country woman of France.

Nr. 1872. Links oben: Marchants wife of Paris.

Nr. 1889. Rechts oben: Ein Englische vom Adell. 1644. Ein anderes Exemplar trägt die Beischrift: English Gentle: Woman.

Nr. 1891. Links oben: Country-woman.

Nr. 1894. Links oben: Cittizens:wife.

Nr. 1898. Links oben: Marchants daughter.

Nr. 1935. Auf dem hiesigen Abdruck ist der Mühlsteinkragen nur fünffach gefältelt.

Nr. 1951. Von dem Muffe links oben ist hier ein Nachstich von der Gegenseite und umgestürzt mit der Bezeichnung [Monogramm] links unten.

Nr. 1961. Unter der Unterschrift steht: 755.

Nr. 1962. Links unten: 489.

Nr. 1965. Unter der Unterschrift: 589.

Nr. 1968. Links unten: 517. Ein zweites Exemplar trägt rechts oben einen Kranz mit einem Wappen. Darunter befindet

sich auf einem Tuche die Inschrift: In antiqui Templariorum Ordinis memoriam (olim per orbem celeberrimi posuit. Will. Booth Ar. interioris Templi Socius.

Nr. 1970. Unter der Unterschrift: 783.

Nr. 1976. Jahrzahl 1645.

Nr. 2064—2075. Ein gegenseitiger Nachstich von dieser Folge hat den Titel: Animalium ....·. et in lucem editae a Jacobo Sandrart Norimbergae. Neues Blumen, Frucht und Thier Büchlein, nach dem Leben gerissen von Wentzel Hollar. In Nürnberg bei Jacob Sandrart zu finden. Anno 1676.

Nr. 2077. Fehlt F. Barlow invent.

Nr. 2082. Die Platte wurde später aufgestochen. Auf den Abdrücken davon fehlen die Beischriften.

Nr. 2243. Rechts unten: W. Hollar fecit. 1670 (wie bei Winckler). Links oben: Vol. 3.

Nr. 2248. Links oben: 52.

Nr. 2689. Unten: 16 London 53. Printed for Humphrey Masley, at the Princes Armes, in S. Pauls Cluirchraul. (?) (Das letzte Wort sehr undeutlich).

B. Beschreibung derjenigen Hollar'schen Kupferstiche, die Parthey nicht in seinem Verzeichnisse aufgeführt hat.

In dem hiesigen Kupferstichcabinet sind der Hollarsammlung ausser den von Parthey beschriebenen Blättern noch eine Anzahl Kupferstiche zugetheilt, die entweder Hollar's Namen tragen, oder denen die Bezeichnung ihres Urhebers mangelt. Obwohl durch den beigefügten Namen unseres Künstlers schon eine gewisse Bürgschaft für die Aechtheit dieser Blätter gegeben ist, so genügt dieses ja allein nicht; es muss vielmehr die Behandlung des Bildes mit der Manier des Künstlers übereinstimmen und letzteres ist nach unserm Urtheil bei diesen Blättern auch der Fall. Aus dem letzten Grunde zählen wir ja auch eine hübsche Anzahl Blätter zu Hollars Werken, die seinen Namen nicht tragen. Wenn es nun auch schon an und für sich gewagt erscheint, wie bereits J. F. Linck (Naumann's Archiv etc. I. Jahrgang, I. Heft p. 65) bemerkt hat, der ungeheuern Anzahl Hollar'scher Arbeiten noch weitere hinzufügen zu wollen, so dürfte dies bei uns noch um so mehr der Fall sein, als Parthey die hiesige Sammlung einer Durchsicht unterzogen hat,

deren Resultate er seinem Werke als Nachträge beigefügt hat. Allein Parthey konnte unserer Hollarsammlung damals nur eine kurze Zeit widmen und dieser Umstand drängt uns zu der Annahme, dass derselbe bei dem damaligen Zustand der Sammlung manche Blätter nicht sah. Letzteres ergiebt sich insbesondere aus dem Umstande, dass das von Vertue als Hollar'sche Arbeit unter den Ovalen aufgeführte Brustbild: Robert von Warwick, (Cl. VIII., 98.), von Parthey (Nr. 1518) als ein „Curiosum“ bezeichnet wird, ohne dass er in den Nachträgen zu seinem Verzeichniss erwähnt, dass sich das Bild in der hiesigen Sammlung befindet. Aehnlich verhält es sich mit dem von Vertue ebenfalls zu den Ovalen gezählten Brustbild: Heinrich von Holland, (Cl. VIII., 99.), das wohl von Parthey aus Versehen als Pth. 1418a. bezeichnet wurde. Wir führen diese beiden Fälle an, um den Einwurf zu beseitigen, Parthey würde diese Blätter ebenfalls in seinen Nachträgen erwähnt haben, wenn er sie für Hollar'sche Arbeiten gehalten hätte. Bei den Blättern, die uns zweifelhaft erscheinen, werden wir unsere Zweifel ausdrücklich erwähnen, oder das Blatt kurz mit „zweifelhaft“ bezeichnen. Bei der Einordnung dieser Kupferstiche haben wir jedem Blatte durch die Parthey'sche Nummer seinen Platz in dem Verzeichniss angewiesen. Zur Bestimmung der Grösse wurde ebenfalls der rheinländische Fuss gebraucht.

521a. Sechs Knaben und ein Mädchen.*)

Zwei Knaben, von denen der eine bekränzt ist, werden in einem zweiräderigen Wagen von einem mit den Vorderbeinen niedergestürzten Ziegenbock rechtshin gezogen. Vorn in der Mitte liegt ein Knabe rechtshin auf dem Bauche am Boden, hinter dem

*) Ausser diesem Blatte werden hier aus dieser Folge noch zwei Kupferstiche aufbewahrt, die Hollar's Namen tragen, aber entschieden nicht von ihm herrühren. Für diese Behauptung spricht einmal der äussere Grund, dass je ein solcher Kupferstich mit einer gegenseitigen Copie Hollar'scher Kupferstiche (Parthey Nr. 495 und 496) auf einem Blatte abgedruckt ist, hauptsächlich aber die Behandlung der nackten Kinderfiguren. Dazu kommt noch, dass der erste Kupferstich links unten das Zeichen VBL trägt. Diese beiden Kupferstiche behandeln: a) Das Schaukeln auf einem Brett. Ueber einem vierbeinigen Holzbock links liegt in schräger Richtung ein Brett, auf dessen beiden Enden je zwei Kinder sitzen, die von zwei rechtsstehenden Kindern, die das Brett abwärts drücken, geschaukelt werden. Ein Hund hat den vorn stehenden Knaben am Kleidersaum gefasst. Rechts oben schweben zwei Engel und halten ein Band. Rechts unten: W. Hollar sculp. Links das obige Zeichen. Höhe 6" 3‴, Breite 8" 6‴. b) Die blinde Kuh. — Links sitzt ein Knabe, vor dem ein anderer Knabe mit verbundenen Augen kniet. Zwei Knaben wollen den Geblendeten gleichzeitig auf den Rücken schlagen. Der fünfte rechtsstehende Knabe hält in seiner linken Hand einen Frosch an einem Hinterbeine. Rechts unten: W. Hollar sculp. Höhe 6" 3‴, Breite 8" 7‴.

Wagen steht ein Mädchen mit im Nacken zusammengebundenen Haaren und ein Knabe; hinter dem Ziegenbock noch zwei Knaben, von denen der vordere eine Peitsche in seiner Linken schwingt. Der Ziegenbock wird von einem Hündchen angebellt. Hintergrund links Bäume, rechts hügelige Landschaft. Ohne Hollar's Namen.

H. 12″ 3‴, B. 15″.

Schönes Blatt.

527 a. Demokritus und Heraklitus.

Nach Rembrandt.

Zwei Brustbilder auf einer Platte. Links Demokrit von vorn, mit lächelnder Miene. Haare struppig, beide Ohren sichtbar, mit Lippenbart; 9 Unterzähne sichtbar. Rockkragen mit 6 Knöpfen. Oben in halber Höhe: Demokritus. (vgl. Bartsch, Catalog der Kupferstiche Rembrandts II. p. 76. Nr. 21.). Rechts Heraklit linkshin, mit schlichtem Haar, schwachem Lippen- und Backenbart und traurigem Gesichtsausdruck. Aus dem Auge fliessen 3 Thränen. 3 Oberzähne, Hände gefaltet, am Rock und am linken Aermel je ein Knopf (vgl. Bartsch, Catalog d. K. Rembrandts II. p. 76. Nr. 22.). Zwischen beiden steht hinten ein Erdglobus. Unterschrift in zwei Zeilen: I laugh at This Madd World But I do Weepe That Bramsick Mortalls Such a Coyle Shuld Heepe. Sould by John Ouerton at the white horse neere the fountaine tauern without Newgate. Rechts unten: W. Hollar scup.

H. 9″ 6‴, B. 12″ 4‴.

Die Unterschrift scheint nicht von Hollar herzurühren. Papier 23 f.

537 a. Schlacht bei Breitenfeld oder Leipzig.

Zwei Blätter mit Hollar's Namen.

α. Aufstellung der beiderseitigen Schlachtlinien. — Ueberschrift: In dieser Ersten Tafel hat man, wie beyderseitz Armee Zwischen Leipzig vnd Eilenburg gegen einandern in Schlachtordnung sich erzeigt, dabey mit No. angedeutet, in wafs macht Ihr: Excell: Gen: Tilli sowoll Ihr: Konigl: May: in Schweden vnd Churf: Durchleichtigkeit zu Sachsen Armeen gestanden. — Links oben 5 Kolumnen Erklärungen. 1—3 Kolumne: Tillische Regimenter derselben Ordnung und Namen. 1—31. Kolumne 4 und 5: Schwedische Regimenter 32—50. Viele Beischriften; unter anderen auf halber Höhe: Ihre Excellentz Graffen Johan von Tylli Armee; links unten: Zscholcka; rechts unten: Dorff Podelwitz. In der Ecke rechts ein Viereck mit der Inschrift: Aciei inter Ill. Generalem Comitem a Tylli nec

non Sereniss. Svecorum Regem et Saxoniae electorem VII. Idus Septembris Anni CIϽIϽCXXXI; prope Lipsiam instructa Delineatio. Rechts unten: W. Hollar fec.

H. 10″ 5‴, B. 14″ 3‴.

β. Schlacht bei Breitenfeld oder Leipzig. — Schlachtgetümmel auf der ganzen Platte. Ueberschrift: In dieser anderen Tafel ist zu sehen, wie beyderseitz Armeen gegen einander allerseitz auanciret vnd nach erfolgten blutigen Haupttreffen die Victori endlich von den Schwed: vnd Sachsichen erhalten worden. — Links oben 4 Kolumnen Erklärungen: Weittere Erklarung der Schwedischen Armada Namen 51—91. Sachsiche Regimenter 92—113. Viele Beischriften. Rechts unten gegen die Mitte: Anno MDCXXXI, den 7. Septembris. Links unten: W. Hollar fec.

H. 10″ 5‴, B. 14″ 2‴.

554a. Besuch der Königin Henriette Maria mit Prinz Wilhelm von Nassau bei Adrian Paauw von Heemstedt.

Die Königin und der Prinz mit ihrem Gefolge nähern sich linkshin der Brücke über den Graben, an der Adrian mit seiner Frau und seinen Kindern in tiefer Verbeugung ihnen entgegentritt. Auf der Brücke 8 Personen. An der Thür des linksstehenden, hohen Hauses 2 Musketiere, dahinter mehrere Personen. Rechts hinten mehrere Wagen und Pferde. Unterschrift: Afbeelding van de Visite van Haare Majesteyt van Groot Brittanie Henrietta Maria met haare Neef Prins Willem van Nassau, Gegeven aan den Heere Adrianus Paauw Heere van Heemstede op t Slot te Heemstede den agtsten September 1644. Links unten mit Feder: W. Hollar.

H. 11″ 8‴, B. 15″ 1‴.

Sehr schönes Blatt. vgl. Pth. Nr. 565.

595a. Das Zigeunermädchen als Triangelschlägerin.

Halbe Figur. Ein Zigeunermädchen von vorn in anmuthiger Haltung schlägt mit einem Stabe den in der Linken gehaltenen Triangel. Kopf etwas nach links geneigt, Mieder dunkel, geschnürt, Hemdärmel weit, vorn offen, bis zum Ellenbogen reichend. Ohne Hollar's Namen. Zweifelhaft.

H. 3″ 4‴, B. 2″ 8‴.

838a. Der Donaustrudel.

Zwei Ansichten übereinander.

B. 12″ 3‴, H. 11″. Papier 9c.

α. Oben in der Mitte: Der Strudel an der Thonaw. — Vorn die Donau, auf derselben links eine Barke mit vielen Personen;

in der Mitte ein mächtiger Felsen, davor heftige Brandung. Hintergrund rechts und links Hügel, in der Mitte, zwei Ruinen; auf der grössten steht ein Kreuz. Unten 4 Erklärungen: 1. Die Ordinarifahrt. 2. Nah waldfahren. 3. Der Wild Rifs. 4. Der Hefsgang. Rechts unten: W. Hollar delin.

β. Oben in der Mitte: Der Wirbel in der Thonaw. — Vorn die Donau mit dem Wirbel, darauf zwei Barken mit zahlreichen Personen besetzt. Gegen rechts auf einem Felsen eine verfallene Burg, links gegen die Mitte ein Thurm mit spitzem Dach; darüber steht S. Niclaus. Hintergrund ein bewaldeter Gebirgszug. Ohne Unterschrift.

855a. Vogelansicht von Hinloopen.

Oben links auf einem Tuche: Hinloopen, rechts ein Wappen. Im Mittelgrunde eine Landzunge, die sich rechtshin ins Wasser erstreckt und auf welcher der Ort mit einem Kirchthurm liegt; links eine Windmühle. Das Ufer mit Pfahlwerk, das an mehreren Stellen weit in das Wasser reicht. Unten 2 Kriegsschiffe im Kampf, noch 3 Schiffe und 3 Kähne, rechts am Horizont 2 Schiffe. Ohne Hollar's Namen.

H. 6″ 8‴, B. 6″ 9‴.

860a. Vogelansicht von Leyden.

Oben rechts und links ein Wappen. Unten rechts ein Schnörkelschild mit der Inschrift: Lugdunum Batavorum vulgo Leyden; dahinter zwei Knaben, zur Seite rechts eine sitzende Frau. Auf halber Höhe rechts und links Erklärungen; links von 1—71 und a—e, rechts von 72—149. Viele Beischriften, links unten: Den Rhyn. Ohne Hollar's Namen.

B. 20″ 8‴, H. 17″ 3‴.

880a. Vogelansicht von Prag.

Zwei Blätter neben einander. Ueberschrift: Wahrhaffte Contrafactur Der Weit Beruhmten Königlichen Haupt Statt Prag in Böhmen, wie solche jetziger Zeit Im Wesen steht. Oben fünf einfache Wappen, in der Mitte ein Doppelwappen mit den Beischriften: Ratschin, Kleine Seiten, Alt Statt, Newstatt, Wisserat. In der Mitte auf halber Höhe: Praga. Links unten gegen die Mitte ein Zweispänner, dahinter ein Reiter und zwei Fussgänger. Rechts gegen die Mitte: Multavia Fluvius. Ueber die zwölfbogige Moldaubrücke wandeln mehrere Personen. Ohne Hollar's Namen.

B. 26″ 8‴, H. 9″ 10‴.

880b. Vogelansicht der Reinigungsinsel S. Patricius.

Links unten in einem Schnörkelschilde: Insulae Purgatorij S. Patricii Descriptio. Auf der Insel neun lange Gebäude, sechs Kreise und ein Kreuz. Jeder Kreis mit einer Beischrift, beim untersten: Lectus vel Circulus S. Patricii. In gleicher Höhe links: Lacus, rechts: Derg. Rechts unten: WHollar fec.

H. 5" 6‴, B. 3" 10‴.

Rückseite mit lateinischem Texte.

882a. Ansicht von Rheinfels.

Ueberschrift: Rheinfels. Vordergrund der Rhein, links: Rhenus fl., rechts ein Kahn mit einem Ruderer und einer stehenden Person, die einen aalartigen Fisch in beiden Händen hält. In der Mitte vier andere Kähne, von denen die Passagiere ausgestiegen sind und linkshin nach einem Thore wandeln. Hinten in der Mitte erhebt sich der Berg mit der Burg. Beleuchtung von links. Unterschrift: Iamdudum qucunque fugis te persequor: at nunc Cafsibus in nostris denique captus ades In deprehensum Amplibus haud poteris vires cludere nostras Ficulno anguillam strinximus in folio 3. Ohne Hollar's Namen.

B. 7" 7‴, H. 5" 1‴. Schlangenpapier.

889a. Vogelansicht von Slooten.

Oben in der Mitte auf einem Tuche: Slooten, links ein Wappen. Die Stadt ist mit Befestigungswerken, die mit sechs Kanonen armirt sind, umgeben. Rechts oben auf halber Höhe eine Brücke: Woldbrug. Links unten holländische Erklärungen von 1—10. Ohne Hollar's Namen.

B. 9" 8‴, H. 7" 5‴.

893a. Ansicht des Strassburger Münsters und der Uhr auf zwei Platten.

α. Links: Der Münster. — Das Portal, etwas von der Seite, steht links, die Kirche erstreckt sich rechtshin. Der Thurm reicht fast bis an den Plattenrand. Ohne Figuren. Rechts oben eine Gedenktafel mit 26 Zeilen Inschrift in lat. Sprache: Ante Christi natu ... Corona incisa ... reuacat Christus gratis 1603.

H. 4" 2‴, B. 3" 1‴.

β. Rechts: Die Uhr. — Mittelbau bis an den obern Plattenrand reichend und die Spitze desselben fehlend. Dach der Schneckentreppe links höher als rechts. Gitter links mit einer Tafel, darin: Isacbronn; weiter oben in dem Lichtkreis: Deus (nicht Deos Deus).

H. 4" 2‴, B. 2" 10‴.

Ohne Hollar's Namen.

893 b. Die Schenkenschanz.
Zwei Ansichten unter einander.

α. Vogelansicht. In der Mitte die Befestigungswerke mit Besatzung, ringsum Pallisaden. Links auf halber Höhe zwei Schiffe, rechts hinten Hügel. Oben in der Mitte: Christin oft mew Schenkeschans; rechts unten: De Wael.

H. 1″ 10‴, B. 4″ 5‴.

β. Ansicht der Schanze von der andern Seite. — Oben in der Mitte: Schenken Schans. Vorn der Rhein mit Schiffen und Kähnen. Unten links: De Wael; in der Mitte: Den Ryn.

B. (beschnitten) 3″ 8‴, H. 1″ 8‴.

Ohne Hollar's Namen.

902 a. Vogelansicht von Ylst.

Oben links gegen die Mitte ein Tuch mit der Inschrift: Ylst; rechts ein Wappen. In halber Höhe rechts gegen die Mitte ein stehendes Rind, unten zwei liegende Rinder linkshin. Links unten: Wymers Flu. Rechts unten fünf Erklärungen. Ohne Hollar's Namen.

H. 7″ 5‴, B. 9″ 8‴.

956 a. Vogelansicht vom Schloss Beeston und der Stadt und dem Schloss Haulton.

Zwei Ansichten über einander. Ohne Hollar's Namen.

H. 8″ 2‴, B. 5″ 8‴.

α. Oben links ein Kranz mit einem Wappen, darunter in einem Tuche: Ne memoria cum moleruat hac posuit Johannes Savage Armiger; in der Mitte: Beeston Castle. Auf der Kuppe des kahlen Berges steht das ovale Schloss mit vielen Thürmen. Links ersteigen vier Personen die Anhöhe, vorn eine Heerde. Beleuchtung von links. Als schwacher Abklatsch in verkehrter Richtung ist oben zu lesen: .... ale Royal of England.... of Beeston Castle .... by Ranulph the 3 Earl of Chester, mad .... Ireland. Mit Feder rechts oben: Vid. page 102 B. 2.

β. Oben in der Mitte: Haulton Towne & Castle. Auf dem Berge in der Mitte das Schloss, am Berge links eine Strasse, zu deren beiden Seiten Häuser, rechts hinten Häuser.

Papier 19.

1094 a. Vogelansicht von Douay.

Oben links ein gekröntes Wappen mit einem stehenden Löwen; rechts ein anderes mit einem d. Stadt von der Scarpe durchschnitten, ringsum mit armirten Befestigungswerken und doppel-

ten Wassergräben umgeben. Mehrere Beischriften; rechts auf halber Höhe: l. Entree de la Riviere de Scarpe, links: Scarpe Riviere, etwas weiter oben: La Porte Morel. Unten rechts ein Schnörkelschild, hinter dem ein Mann mit einem Zirkel von einer Tafel absticht. Inschrift: Duacum vulgo Dovay. Links in einer Tafel fünf Kolumnen Erklärungen von 1—47 und 000; in der Mitte: F. de Wit Excudit Amstelodami. Ohne Hollar's Namen.

H. 15" 7"', B. 19" 6"'.

1094 b. Vogelansicht von Lyon.

Oben drei Wappen. Mitten durch die Stadt die Saone fliessend. Vorn: Le Rosne Fleuve. Unten links eine Tafel von zwei Knaben, drei Vögeln und einem Hasen umgeben. Inschrift: Lugdunum vulgo Lyon; rechts sechs Kolumnen Erklärungen von 1—98. Ohne Hollar's Namen.

B. 19" 6"', H. 15" 5"'.

Sehr schönes Blatt.

1094c. Vogelansicht von Paris.

Zwei Blätter neben einander. Oben links ein Schnörkelschild mit zwei Wappen, rechts ein anderer, zu dessen Seiten je ein Blumentopf, mit der Inschrift: Lutetia Parisiorum Tofius Galliae Metropolis. Typus Jacob ab Heyde 1630. Unten rechts zwei Frauen von vorn, links ein Schnörkelschild, umgeben von kriegerischen, musikalischen, wissenschaftlichen und künstlerischen Instrumenten; Inschrift in vier Zeilen: Cette ville est vn autre Monde Dedans vn Monde florissant En peuples et biens tres puissant, On de partout tout y abonde. Viele Beischriften. Rechts unten auf der Seine ein Schiff mit elf Rudern. In der Ecke links unten: WH.

B. 38" 9"', H. 14" 4"'.

1094d. Vogelansicht von Rochelle.

Oben in der Mitte: La Rochelle. Unten das Meer und der Hafen, letzterer mit vielen Schiffen. Rechts vom Hafen das Werft mit zwei Schiffskörpern; auf den drei andern Seiten der Stadt Befestigungswerke. Rechts gegen die Mitte auf halber Höhe: La Ville Neufue; unten Erklärungen von 1—32. Ohne Hollar's Namen.

H. 15" 9"', B. 19" 11"'.

1116 a. Ansicht des Markusplatzes in Venedig.

Oben: L Altea Parte della Piazza di S. Marco in Venetia. Vorn der Platz mit vielen Personen, unter andern drei Gruppen, die Gauklern zuschauen. Rechts und links je ein grosses Gebäude,

In der Mitte die Kirche mit vier Kuppeln, darüber: T. S. Marco. Rechts davon die Säule, die bis an den obern Plattenrand reicht. Ohne Hollar's Namen.

H. 8", B. 11" 11"'.

Schönes Blatt.

1234a. Die Heer'de auf der Weide.

Links vorn eine Anhöhe mit zwei Bäumen; am Rande des senkrechten Abhanges sitzt ein Hirte und bläst auf der Schalmei; unter ihm grast auf der Ebene eine zahlreiche Heerde. Hinten Wald, rechts ein Thurm. Unten in der Mitte: 4. Ohne Hollar's Namen.

H. 2" 9"', B. 4" 1"'.

Sehr schönes Blatt.

1234b. Vogelansicht eines grossen Gebäudes mit Säulengang und zwei Höfen.

Ein grosses Gebäude mit vielen Schlöten umgiebt einen Platz, der durch einen Querbau in zwei Höfe getheilt ist; im Parterre des Hauses um den Hof ein Säulengang. In dem Hofe links mehrere Personen, im zweiten Hofe ein umzäunter Brunnen mit einem gekrönten Doppeladler. Rechts stösst an das Gebäude ein Garten mit Gartenmauer und rundem Thurm. Unten rechts gegen die Mitte fünf Personen. Ohne Hollar's Namen. Zweifelhaft.

B. 6" 10"', H. 3" 2"'.

Rückseite mit lateinischem Text.

1243a. Vogelansicht einer grossen Stadt.

Zwei Blätter neben einander. Oben links ein Wappen mit zwei gefesselten Einhörnern als Schildhalter, rechts ein Wappen mit zwei verbundenen Thürmen; gegen die Mitte ein Messstab und ein geöffneter Zirkel. Links auf halber Höhe ein grosser befestigter Felsen. Ohne Beischriften. Unten links eine Tafel mit der Inschrift: Viro Amplissimo D. Archibaldo Todo Praefecto Urbis Dignissimo nec non Edwardo Edgaro Archiboldo Sydserflo, Joanni Fermaeo, Joanni Jossaeo, Scabinis lectissimis; Caeterisque Senatoribus vigilantissimis Fidelissimis, Consultissimis: Hanc novam Civitatis Regiae, antiquissime et Nobilissime Edinodunensis Tabulam Jacobus Gordinius P. Rothemayus Dignitatis Vestre cliens observantissimus. D.D.D.CO. Rechts davon: F. de Witt Excudit Amstelodami. Rechts unten neun Columnen Erklärungen, erst lateinische von a—z und 1—58, dann dieselben englisch. Ohne Hollar's Namen.

H. 15" 10"', B. 40" 6"'.

1279a. Das Kriegsschiff mit zwei Reihen Kanonen.

Aus einem mit geblähten Segeln und vier Flaggen rechtshin fahrenden Schiffe schauen zwei Reihen Kanonen linkshin. Schiffsschnabel ein Vogel mit einem Wilden als Reiter. Auf dem Verdeck mehrere Personen. Rechts ein kleines Schiff, am Horizont mehrere andere Schiffe. Ohne Hollar's Namen. Zweifelhaft.

H. 5" 6"', B. 7" 11"'. Papier 1a.

1414a. Heinrich von Holland.

Oval. Brustbild von vorn, Kopf etwas linkshin, mit Lippen- und Kinnbart, reichem lockigen Haar und weissem Kragen über dem Kleide, von dem drei Knöpfe sichtbar sind; von der rechten Schulter geht eine Schärpe nach der linken Hüfte. Unterschrift: Henry Earl of Holland Baron of Kensington etc. Ohne Hollar's Namen.

Grosser Durchm. 2" 11"', kleiner Durchm. 2" 2"'.
Vertue VIII., 99.

1424a. Jakob, Herzog zu York, als Knabe.

Oval. Brustbild fast von vorn. Kopf etwas linkshin, mit schlichtem, in die Stirn gekämmtem Haare. Spitzenkragen. Am Kleide acht Knöpfe. Unterschrift: The high borne Prince James Duke of Yorke. Ohne Hollar's Namen.

Grosser Durchm. 2" 10"', kleiner Durchm. 2" 1"'.

Das Oval dieser drei Blätter ist nur von einer Linie eingefasst, die Schrift weicht von der Schrift auf den Ovalen (Parthey 1288—1326) ab.

1518a. Robert von Warwick.

Oval. Brustbild, fast von vorn, etwas rechtshin, mit blossem Kopf und reichem Haar, Lippen- und Kinnbart, über dem Harnisch einen weissen Kragen. Unterschrift: Robert Earl of Warwicke and Lord Rich of Leeze etc.

Grosser Durchm. 3", kleiner Durchm. 2" 2"'.

Ohne Hollar's Namen. Ist wohl dasselbe Bild, welches Vertue (vgl. Bl. VIII. 98.) vor sich gehabt hat und welches Parthey pag. 346 als „Curiosum" bezeichnet.

1575a. Der Alte mit behaarter Brust.

Alter, männlicher, bartloser Kopf, mit reichem nach hinten gekämmtem Haare, linkshin; linkes Ohr sichtbar, starke Halsmuskeln, hohe, schwach behaarte Brust. Oben links: Leonardo da Vinci inu., rechts: W. Hollar fecit.

H. 2" 8"', B. 2".

1684a. Der Greis mit pelzverbrämter Mütze.

Brustbild fast von vorn, ein wenig linkshin, mit dunklem Gewand, langem, auf die Brust reichendem, weissem Bart, langem Haupthaar und dunkler, mit Pelz verbrämter Mütze; niederblickend, Stirn faltig, Augenbrauen stark. Hintergrund eine Mauer. Ohne Hollar's Namen.

B. 2" 10‴, H. 3" 6‴.

Sehr schönes Blatt.

1685a. Der Knabe mit langem Haare.

Brustbild eines Knaben, fast ganz linkshin, mit gescheiteltem, langem, etwas lockigem Haare; Ohr bedeckt. Gewand hell, bis an den Hals geschlossen, vorn mit drei Knöpfen. Hintergrund dunkel. H. 4" 9‴, B. 3" 8‴.

Rechts unten mit der Feder: W. Hollar.

1685b. Der Mann mit umgeschlagenem Rockkragen und dunklem Käppchen.

Brustbild, dreiviertel linkshin, mit grosser Halskrause, dunklem Gewande und umgeschlagenem Rockkragen aus Seidenstoff, Lippen-, Kinn- und Backenbart. Haupthaar an der linken Schläfe und auf der Mitte der Stirn etwas unter dem dunkeln Käppchen hervorschauend, linkes Ohr sichtbar. Hintergrund weiss. Ohne Hollar's Namen.

H. 5" 10‴, B. 4" 5‴.

1970a. Eine Nonne mit Gebetbuch und Rosenkranz.

Ganze Figur, fast von vorn, etwas linkshin, dunkles Gewand, Kopftuch, welches nur das Gesicht frei lässt, weisses Busentuch, sehr weite Aermel. In beiden Händen hält sie ein Buch und einen Rosenkranz. Ohne Hollar's Namen. Unten beschnitten.

H. 8" 11‴, B. 5" 3‴.

Rückseite mit Text. Nach der ganzen Ausführung und Grösse gehört dies Blatt zu der Folge Parthey 1953—1970.

1987a. Die Nonne im Tode.

Bruststück. Kopf dreiviertel linkshin, von einer dunkeln Haube bedeckt. Augen halb geschlossen, Gesicht mager und mit dem Ausdrucke des Schmerzes. Brust mit einem geblümten, weissrandigen Tuche bedeckt, auf dem vorn ein weisses Kreuz. Von links beleuchtet. Ohne Hollar's Namen.

H. 5" 3‴, B. 4" 1‴. Thurmpapier.

2021a. Chinesische Schriftzeichen.

Oben: Typus Pussae seu cybelis aut Isidis Sinensium; darunter die Schriftzeichen mit der Bezeichnung: Characteres Sacri quos

Sinae a Brachmanibus acceperunt ysque magnae suae Deastrae attributa exprimunt. Unten Hügel, auf denen eine Säule mit einem Kranze, in dem eine Figur hockt, hinter welcher sechszehn Arme hervorlangen. Zu beiden Seiten der Säule kniet unten je eine Person. Rechts unten: Ker: Folio 78. Ohne Hollar's Namen Zweifelhaft.

H. 11" 7‴, B. 8" 2‴.

2098a. Der Kampf gegen den Drachen.

In der Mitte der Drache, am Halse von einer Schlange gepackt, rechts und links andere Bestien; unten in der Mitte ein Mensch auf dem Bauche liegend, oben noch zwei andere. Links unten: P. P. Rubens pinx. Ohne Hollar's Namen.

B. 6" 11‴, H. 5". Papier 24b.

2110a. Drei Tiger, zwei Panther (?) und ein Hirsch.

Vorn rechts ein Tiger linkshin, links ein zweiter vom Rücken, weiter hinten links zwei Panther, von denen einer hinter einer Anhöhe hervorkommt; in der Mitte jagt ein Tiger einen Hirsch, rechts ein felsiger Berg. Ohne Hollar's Namen.

H. 5" 7‴, B. 8" 1‴. Papier 24.

Diese und die folgende Nummer sind in derselben Manier gearbeitet, wie Parthey 2089.

2110b. Zwei Tiger und drei Panther (?).

Rechts ein Tiger vom Rücken, dahinter auf einer Anhöhe ein Panther. Links ein Felsen, hinter welchem ein Tiger hervorspringt, dahinter ein Baum; vor dem Felsen und in der Mitte je ein Panther. Ohne Hollar's Namen.

B. 8" 5‴, H. 5" 10‴.

2637a. Verziertes, dreibeiniges Gefäss mit Deckel.

Auf einer Platte steht ein verziertes Gefäss mit verziertem Deckel auf drei Füssen. Ohne Hollar's Namen.

B. 8" 4‴, H. 5" 4‴. Papier 4.

2733a—c. Vier Buchstaben auf drei Blättern.

a. Grosses G. Oben: Ueberflüssig. In Wolken zwei auslaufende Fässer, rechts ein G. Unten fangen Männer und Weiber in verschiedenen Gefässen die Flüssigkeit auf. Unterschrift: Bibite et Inebriamini. Cant. 5. Ohne Hollar's Namen.

H. 3" 10‴, B. 2" 4‴.

Ist von einem dazu gehörenden Bilde, das sich nicht hier findet, abgeschnitten.

b. Grosses I. und K. Oben in einer Tafel: Mässig. Unterschrift: Utere vino modico. Tim. 5. In der Mitte sitzt ein

Kranker mit verbundenem Beine rechtshin auf einem Stuhle (vor dem kein Gefäss steht) mit den Füssen gegen ein rechts brennendes Kaminfeuer gewendet und trinkt aus einem Kelch. Rechts neben ihm beschaut ein langbärtiger Arzt ein Uringlas, das er in seiner Rechten hält. Links hinten das Bett (vor dem keine Fussbank steht). Neben dem Stuhle steht I, an der rechten Seite des Arztes K. Ohne Hollar's Namen.

H. 3″ 10‴, B. 2″ 4‴.

Ist eine Veränderung von Parthey 455.

c. Grosses Q. — In der Mitte ein Komet mit dem Schweif in die linke Ecke unten, ringsum Wolken. Das Q steht links oben. Ohne Hollar's Namen.

H. 1″ 6‴, B. 1″ 8‴.

C. Hollar's Papiere.

Zu den Abdrücken seiner zahlreichen Arbeiten hat Hollar Papiere aus verschiedenen Fabriken verwendet. Zur Herstellung des Papiers wurden hauptsächlich Leinenfasern verwendet. Auf chinesisches Papier sind hier blos die zwei Blätter Parthey 2092 und 2093 abgedruckt. Die Leinenpapiere lassen sich nach den Wasserzeichen der hiesigen Blätter in fünf Hauptgruppen bringen.

I. Das Wasserzeichen besteht aus Theilen einer menschlichen Figur.

1) Schellenkappenpapier. — Ein menschlicher Kopf ist mit einer zweizipfeligen Schellenmütze, die Brust mit einem Schellenkragen bedeckt. An dem mittelsten Zipfel des letztern hängt eine 4, an deren Senkrechten drei Kreise befestigt sind.

a) Kragen mit fünf geraden Zipfeln. Gesicht linkshin.*) 4 regelmässig gestellt, die drei Kreise je unter $^1/_2$ Zoll im Durchmesser. Entfernung der Drahtstriche $10—10^1/_2$‴. Pth. 284. 1214.

b) Kragen mit fünf geraden Zipfeln. Gesicht rechtshin. 4 regelmässig gestellt. Die drei Kreise je unter $^1/_2$ Zoll im Durchm. Entf. d. Drahtstr. $10^1/_2$‴. Pth. 1269.

c) Kragen mit fünf bogenförmigen Zipfeln. Gesicht linkshin. 4 regelmässig gestellt; die drei Kreise je über $^1/_2$ Zoll im Durchm. Entf. d. Drahtstr. $10^1/_2—11^1/_2$‴. Pth. 606.

---

*) Bei der Bestimmung „links- oder rechtshin" hat uns die Stellung der 4 zum Anhaltspunkt gedient. Zur Bestimmung der Drahtstrichentfernung wurde der Pariser Fuss angewendet.

d) Kragen mit sieben geraden, $^1/_2$ Zoll langen Zipfeln. Gesicht linkshin. 4 regelmässig gestellt. Die drei Kreise je unter $^1/_4$ Zoll im Durchm. Zwischen den beiden Mützenzipfeln eine Lilie. Entf. d. Drahtstr. 10—$10^1/_2$'''. Pth. 1527.

e) Kragen mit sieben geraden, $^3/_4$ Zoll langen Zipfeln. Gesicht rechtshin. 4 regelmässig gestellt. Die drei Kreise je über $^1/_4$ Zoll im Durchm. Entf. der Drahtstr. $10^1/_2$—11'''. Pth. 98.

f) Unterscheidet sich von e nur dadurch, dass die drei Kreise je unter $^1/_4$ Zoll im Durchm. haben. Entf. d. Drahtstr. 11'''. Pth. 507.

g) Kragen mit neun welligen Zipfeln. Gesicht rechtshin. 4 umgestürzt. Entf. d. Drahtstr. $10^1/_2$—$11^1/_2$'''. Pth. 598.

II. Das Wasserzeichen besteht aus Wappen, Bildern von Thieren, Pflanzen, Gebäuden, Kleidungsstücken, Gefässen und musikalischen Instrumenten mit oder ohne Buchstaben und Zahlen unter oder über dem Bilde.

A. Diese Zeichen stehen in einem Felde, das von einem kreisrunden oder eiförmigen Kranze umgeben ist, oder diese Umgebung fehlt.

α. Gebäude.

2) Thurmpapier. — Auf einer horizontalen Grundlinie stehen zwei Thürme; unter der Horizontalen ist eine Verzierung von zwei Linien, die sich in eine Spitze vereinigen.

a) Die beiden Thürme haben je ein Fenster und sind durch ein Gebäude mit Thor und spitzem Dach verbunden. Oben dreizackig. Entf. der Drahtstriche $9^1/_2$—$10^1/_2$'''. Pth. 1519.

b) Die beiden dreizackigen Thürme haben je ein Fenster. Zwischen beiden steht ein Thor. Unter der Horizontalen steht ein L mit einem Stern in dem Winkel. Auf der andern Bogenhälfte steht ein ägyptisches Kreuz, an welchem die Buchstaben G und E hängen. Unter den Buchstaben liegt auf der Senkrechten ein Andreaskreuz. Entf. der Drahtstriche 11—12'''. Pth. 2771.

c) Die beiden dreizackigen Thürme haben je zwei Fenster und sind durch ein Gebäude mit spitzem Dach und zwei Bogenfenstern verbunden. Unter der Horizontalen die eincontourigen Buchstaben N B. Entf. d. Drahtstr. $9^1/_2$—10'''. Nr. 2742.

d) Die beiden zweizackigen Thürme sind durch einen Querbalken mit einander verbunden. Jeder Thurm hat ein Thor. Unter der Horizontalen zweicontourig ein unkenntlicher Buchstabe und ein A. Entf. d. Drahtstr. 11'''. Pth. 937.

e) Die beiden zweizackigen Thürme sind durch ein Gebäude mit verziertem Thor und spitzem Dach verbunden. Jeder Thurm mit einem Thor. Unter der Horizontalen ein A in doppelten Contouren. Entf. d. Drahtstr. 11'''. Pth. 937.

f) Zwischen den beiden vierzackigen Thürmen steht ein Thor. Unter der Horizontalen steht ein S, das von einer senkrechten Linie durchschnitten ist. Entf. d. Drahtstr. 10—10½'''. Pth. 114.

β. Pflanzenbilder.

3) Zapfenpapier (vgl. A. Dürer's Kupferstiche etc. von Hausmann Fig. 18. 49. 50.) — Der Zapfen ist eine rautenförmige Figur, die aus lauter kleinen Kreisen zusammengesetzt ist.

a) Jede Seite des ungestielten Zapfens besteht aus sechs Kreisen. Auf der andern Bogenhälfte ist ein Täfelchen mit den eincontourigen Buchstaben I P H. Entf. d. Drahtstr. 10½ bis 11½'''. Pth. 1016.

b) Jede Seite des einstieligen Zapfens besteht aus sechs Kreisen. In der Ecke, in welche der Stiel eingefügt ist, fehlen zwei Kreise. Entf. d. Drahtstr. 12'''. Pth. 613.

c) Jede Seite des zweistieligen Zapfens besteht aus fünf Kreisen. Entf. d. Drahtstr. 11½—12½'''. Pth. 345.

d) Jede Seite des einstieligen Zapfens besteht aus fünf Kreisen. Entf. d. Drahtstr. 10—11½'''. Pth. 1025.

4) Baumpapier. — Ein gerader Stamm trägt an seinem obern Dritttheil auf jeder Seite fünf Aeste und steht auf einem Schnörkelschilde, der eine vierblätterige Rosette und ein verkehrt- und ein richtig stehendes S einschliesst. Darunter stehen die Buchstaben H M in doppelten Contouren. Entf. d. Drahtstr. 9—10'''. Nr. 2784.

5) Lilienpapier (vgl. 22 c. d. und 23.). — Von einer Lilie sind die drei Blätter je in zwei Längshälften getheilt, von denen eine mit schiefen Querstrichen versehen ist. Entf. d. Drahtstr. 11—12'''. Pth. 429. 445.

6) Rosettenpapier. — Eine gestielte, sechsblätterige Rosette ist von einem Ringe umgeben, der eine gefältelte Linie einschliesst. Darunter hängt ein Rahmen mit den Buchstaben I R L in doppelten Contouren. Entf. d. Drahtstr. 10½—11'''. Pth. 1961.

γ. Kleidungsstücke.

7) Hutpapier. — Der Hutkopf ist niedrig, das Hutband hat beiderseits eine herzförmige Verzierung; die Krempe ist

ziemlich breit und trägt zwei Buchstaben in einfachen Contouren. Zu beiden Seiten hängen eigenthümliche Verzierungen von Schnüren herab.

a) Hutkrempe mit den Buchstaben D V. Schnüre in Kugeln endigend. Entf. d. Drahtstr. $9^1/_2$—10‴. Pth. 1434.

b) Hutkrempe mit den Buchstaben G R. Schnüre mit Quasten. Entf. d. Drahtstr. $8^1/_2$—9‴. Pth. 614.

δ. Gefässe.

8) Kannenpapier. — Ein bauchiges Gefäss mit Fuss, Deckel und Griff; verziert. Ueber den Verzierungen des Deckels ist ein Ring. Das Gefäss ist in drei oder vier Felder getheilt; die darauf angebrachten Buchstaben sind eincontourig.

a) Kanne mit zwei Sförmigen, doppelcontourigen Griffen. Zweites Feld mit M, drittes mit I B. Entf. d. Drahtstr. 9 bis $9^1/_2$‴. Pth. 555.

Die folgenden Gefässe haben nur einen Griff.

b) Kanne mit doppeltcontourigem, Sförmigem Griffe rechts. Zweites Feld mit einer Lilie, drittes mit I B. Fuss mit doppeltstieligem Kleeblatt. Entf. der Drahtstriche 10—$10^1/_2$‴. Pth. 2626.

c) Kanne links mit dem doppeltcontourigen, Sförmigen Griffe. Zweites Feld mit D, drittes mit I V. Fuss mit zweistieligem Kleeblatt. Ich habe vergessen, die Parthey'sche Nummer dazu zu bemerken.

d) Kanne wie c. In dem Fuss ist eine Art Lilie. Entf. d. Drahtstr. $9^1/_2$—10‴. Pth. 1497.

e) Kanne mit doppeltcontourigem, Sförmigem Griffe links. Zweites Feld mit I S. Fuss ohne Verzierung. Deckelverzierungen nur mit einem Kreise. Entf. d. Drahtstr. $9^1/_2$—10‴. Pth. 519.

f) Kanne links mit doppeltcontourigem, Sförmigem Griffe. Zweites Feld mit einem Ringe, drittes mit einer Wellenlinie.

g) Kanne wie f. Drittes Feld mit den Buchstaben A B. Entf. d. Drahtstr. 10‴. Pth. 1428.

h) Kanne links mit doppeltcontourigem Griff. Zweites Feld mit einem Kreise, drittes mit D P. Entf. d. Drahtstr. 9 bis $10^1/_2$‴. Pth. 981.

i) Kanne mit Griff und Ausguss. Ohne Buchstaben. Deckel nur mit drei Verzierungen. Fuss einfach. Entf. d. Drahtstr. 8—9‴. Pth. 1355.

ε. Thierbilder.

* Vogelartige.

9) Adlerpapier. †. Doppeladler. — Der Adler kommt nicht in Verbindung mit andern Wappenfeldern vor.

Der Doppeladler ist von einem Ring umgeben.

a) In dem Ring finden sich fünf Bogenlinien, die je an ihren beiden Enden in einen Kreis endigen. Doppeladler mit Brustschild; jeder Kopf hat eine zweizackige Krone. Ueber dem Ring stehen in doppelten Contouren die Buchstaben A N H. Entf. d. Drahtstr. 7½‴. Pth. 1218.

Ohne Ring.

b) Gemeinschaftliche Krone; Zunge hervorgestreckt, Hals zackig, ohne Brustschild. Fittige mit sieben Schwungfedern. Schwanz in drei Kugeln endigend; darunter die verbundenen, eincontourigen Buchstaben CN. Entf. d. Drahtstr. 11—11½‴. Pth. 856.

c) Gemeinschaftliche Krone; Zunge vorgestreckt, Hals zackig, ohne Brustschild. Fittige mit sieben Schwungfedern. Schwanz in eine Spitze endigend; darunter die verbundenen, eincontourigen Buchstaben C. N. Entf. d. Drahtstr. 10—11‴. Pth. 465.

d) Gemeinschaftliche Krone; Hals glatt, mit einer Kugel. Brustschild herzförmig, mit verkehrt stehender Lilie und den Buchstaben C B. Fittige mit acht bis neun Schwungfedern. Entf. d. Drahtstr. 10—11‴. Pth. 1216.

e) Jeder Kopf mit einer dreizackigen Krone; Hals glatt. Brustschild herzförmig, ohne Buchstaben. Fittige mit vier Schwungfedern. Entf. d. Drahtstr. 11—12‴. Pth. 1481.

f) Der Rumpf und die Flügel des Adlers sind aus lauter Kreisen zusammengesetzt, Beine fehlen, Flügel mit fünf Schwungfedern. Zwischen den beiden Köpfen befindet sich ein Zweig mit vier Blättern. Entf. d. Drahtstr. 11—11½‴. Pth. 1030.

10) Phönixpapier. (vgl. 30.)

a) Der Phönix, von der Seite gesehen, steigt mit gehobenen Fittigen und nach dem Schwanze zurückgebogenem Halse aus einer achtzackigen Flamme empor. Entf. d. Drahtstr. 10 bis 11‴. Pth. 102.

b) Der aus den Flammen steigende, mit gehobenen Flügeln und rückwärts blickendem Kopfe dargestellte Phönix ist von einem rundlich-eiförmigen Kranze umgeben, welcher aus zwei Zweigen gebildet ist, die aussen abwechselnd mit Blättern und gestielten Kugeln besetzt sind. Entf. d. Drahtstr. 10—10½‴. Pth. 1463.

c) Der Phönix mit zurückgebogenem Halse ist von einem grossen Kranze umgeben, der unten ein Wappenschild und rechts und links einen Kreis mit einer sechsblätterigen Rosette trägt. Entf. d. Drahtstr. 10—12'''. Pth. 496. 955.

d) Der Phönix steht in einem Schilde, unter dem in einem Täfelchen die Buchstaben R D P angebracht sind.

11) Hahnenpapier. — Ein Vogel mit Hahnenkopf, Drachenflügeln und 8förmig verschlungenem Schwanze steigt mit dem rechten Fuss auf ein Häuschen. Unter dem linken Fusse stehen die eincontourigen Buchstaben P P. Entf. d. Drahtstr. 10½—11'''. Pth. 134.

* * Vierfüssler.

12) Löwenpapier (vgl. 27). — Ein Löwe. Unter den beiden Hinterfüssen die Buchstaben P K in doppelten Contouren. Entf. d. Drahtstr. 10—11'''.

a) Der Löwe rechtshin. Pth. 281.

b) Der Löwe linkshin. Pth. 282.

13) Eberpapier. (?) — Ein Wildschwein. (?) Der Kopf des Thieres ist bei dem hiesigen, nur einmal vorkommenden Exemplar mit dem Rand abgeschnitten. Entf. d. Drahtstr. 11 bis 12'''. Pth. 1389.

14) Hirschpapier. — Ein Hirsch von der Seite. Entf. d. Drahtstr. 10—11'''. Pth. 932.

15) Elephantenpapier. — In einem kreisrunden Ring, der mit vier Rosetten und einer Krone verziert ist, liegt ein Elephant. Entf. d. Drahtstr. 11—12'''. Pth. 886.

16) Ochsenkopfpapier. — Ein verzierter Ochsenkopf, unter dessen Schnauze ein römisches Kreuz angebracht ist. Entf. d. Drahtstr. 10½—11½'''. Pth. 603.

* * * Schlangenartige.

17) Schlangenpapier. — Eine Schlange, die sich um ein Kreuz oder um einen Stab windet.

a) Die gekrönte Schlange ist um ein ägyptisches Kreuz gewunden. Unter dem ankerartigen Ende des Kreuzes stehen in doppelten Contouren die Buchstaben L R. Entf. d. Drahtstr. 10'''. Pth. 1257.

b) Die gekrönte Schlange ist um ein römisches Kreuz gewunden. Die untere Parthie des Wasserzeichens ist abgeschnitten. Entf. d. Drahtstr. 10'''. Pth. 2566.

c) Die ungekrönte Schlange ist um einen Stab gewunden, der ein dreilappiges Blatt auf seiner Spitze trägt und auf einer Art Fuss steht, unter welchem zwei verbundene M in doppelten Contouren angebracht sind. Entf. der Drahtstriche 10—11'''. Pth. 280.

d) Die gekrönte Schlange ist um einen Stab gewunden, der oben zwei glockenförmige, dreizipfelige Blumen trägt und steht auf einem Schilde, worin die doppeltcontourigen Buchstaben M N H angebracht sind. Entf. d. Drahtstr. 10—11'''. Pth. 743.

e) Auf dem Stab steht ein dreilappiges Blatt, welches rechts und links je eine Blume wie bei d trägt. Der untere Theil des Wasserzeichens ist abgeschnitten. Entf. d. Drahtstr. 10—10½'''. Pth. 619.

f) Die ungekrönte Schlange ist um einen Stab gewunden, der auf einer eiförmigen Figur steht. Entf. d. Drahtstr. 9 bis 9½'''. Pth. 1238.

ζ. **Musikalische Instrumente.**

18) Jagdhornpapier.

a) Ein einfaches Jagdhorn mit Schnur. Auf der andern Bogenhälfte eine 4, die auf einem N steht, das zum Theil von einem C durchschnitten ist. Entf. d. Drahtstr. 9½—10½'''. Pth. 2024. 2026.

b) Das Jagdhorn ist von einer Figur umgeben, die Aehnlichkeit mit dem Gehäuse mancher Stockuhren hat. Entf. der Drahtstr. 9'''. Pth. 1453.

19) Harfenpapier. — Eine Harfe (vgl. irländisches Wappen). Entf. d. Drahtstr. 10½—11'''. Nr. 2760.

B. Das Wasserzeichen stellt ein ovales Wappen mit mehreren Feldern, oder ein eckiges Wappen mit ein oder mehreren Feldern vor, oder ist aus Schnörkeln zusammengesetzt.

* Wappen oval, mehrfelderig.

20) Mitrapapier. — Ein gekröntes, eiförmiges Wappen trägt oben zwei Bischofsmützen, dann zwei von einander abgewendete, durch einen leeren Schild von einander getrennte Löwen, unten links einen Doppeladler, rechts ein durch diametrale Linien getheiltes Feld. Entf. d. Drahtstr. 12'''. Pth. 419.

* * Wappen eckig.

21) Krummstabpapier. — Ueber dem Wappen eine Bischofsmütze mit zwei Kreuzen. Schild vierfelderig. Hinter

dem Schild ragen die obern Enden von zwei Stäben hervor. Unter dem Schild die zweicontourigen Buchstaben F. L. M.

a) Das Ende des linken Stabes endigt in einen Knopf. Entf. d. Drahtstr. $9^1/_2'''$. Pth. 913.

b) Das Ende des linken Stabes endigt in ein Kreuz. Entf. d. Drahtstr. $9^1/_2 - 10'''$. Pth. 599.

22) Balkenpapier. — Ein ausgeschweifter, unten in eine Spitze zulaufender Schild trägt schief von oben nach unten verlaufende Balken.

a) Schild mit einem Balken. Unter dem Balken ein stehender Löwe. Entf. d. Drahtstr. $9^1/_2—10'''$. Pth. 2690.

b) Schild mit einem Balken. Ohne den Löwen. Das Wasserzeichen kommt hier nur einmal vor und liess sich nicht deutlich erkennen. Entf. d. Drahtstr. $10^1/_2—11^1/_2'''$. Pth. 861.

c) Schild mit zwei Balken. Ueber dem Schilde eine Lilie. Unter demselben W und R mit einander verbunden. Entf. der Drahtstr. $11—12^1/_2'''$. Pth. 2119.

d) Schild mit drei Balken; über demselben eine Lilie. Entf. d. Drahtstr. $12—13'''$. Pth. 646.

23) Lilienpapier (vgl. 5.).

* Schild einfelderig, mit einer Lilie.

a) Schild mit geraden Seitenlinien. Unter demselben die Buchstaben A I (I A) eincontourig. Entf. d. Drahtstr. 10 bis $10^1/_2'''$. Pth. 1514.

b) Schild mit geraden Seitenlinien, über $1^1/_4$ Zoll breit. Mittelstes Blatt der Lilie unter $^1/_2$ Zoll breit. Entf. d. Drahtstr. $11'''$. Pth. 911.

c) Wie b. Mittelstes Blatt der Lilie $^1/_2$ Zoll breit. Entf. d. Drahtstr. $9^1/_2'''$. Pth. 748.

d) Schild mit geraden Seitenlinien, unter $1^1/_4$ Zoll breit. Entf. d. Drahtstr. $10^1/_2—11'''$. Pth. 2061.

e) Schild zweicontourig, steht auf einem Schnörkelfuss. Entf. d. Drahtstr. $11^1/_2'''$. Pth. 1961.

f) Schild mit geschweiften Seitenlinien, unten abgerundet. Darunter zweicontourig eine 4 und die Buchstaben P V G. Krone mit sieben Verzierungen. Entf. d. Drahtstr. $12'''$. Pth. 679. 984.

g) Schild wie bei f, aber unten spitz und daran hängt eine 4 und die verbundenen Buchstaben W und R mit einem Contour. Krone mit fünf Verzierungen. Entf. d. Drahtstr. $12—13'''$. Pth. 564.

h) Schild mit geschweiften Seiten, unten 4 und W R, letztere mit einander verbunden. Krone mit fünf Verzierungen. Stirnhalter mit vier Linien und ohne Kreise. Entf. d. Drahtstr. $11^1/_4$—12'''. Pth. 467.

i) Schild mit geschweiften Linien, unten 4 und W R, letztere mit einander verbunden. Krone mit fünf Verzierungen. Stirnhalter mit vier Linien und drei Kreisen. Entf. d. Drahtstr. 10—12'''. Pth. 176.

k) Schild geschweift, obere Seite gewölbt, unten 4 und W R, letztere mit einander verbunden. Krone mit fünf Verzierungen. Stirnhalter mit zwei Linien und drei Kreisen. Entf. d. Drahtstr. 11—$11^1/_2$'''. Pth. 269.

* * Schild mehrfelderig, mit 2 bis 4 Lilien.

l) Schild zweicontourig, in sechs Felder getheilt; die vier untersten je mit einer Lilie. Entf. d. Drahtstr. $10^1/_2$—12'''. Pth. 1021.

m) Schild durch eine Diagonale in zwei Dreiecke getheilt, von denen das obere drei Lilien trägt. Die Figur im unteren Dreieck war nicht zu erkennen. Der Schild steht auf einem Täfelchen mit den eincontourigen Buchstaben M I P. Entf. d. Drahtstr. 10—$10^1/_2$'''. Pth. 976.

n) Schild durch eine Diagonale in zwei Dreiecke getheilt, von denen das obere drei, das untere eine Lilie trägt. Unter dem Schild ein Täfelchen, darin steht eincontourig DVVIGAND. Entf. d. Drahtstr. 11—$11^1/_2$'''. Pth. 1969.

24) Andreaskreuzpapier. — Ein gekrönter Schild mit geraden, eincontourigen Seitenlinien, der in drei Felder senkrecht getheilt ist, wird von zwei Löwen gehalten. In dem mittleren Felde stehen die Andreaskreuze unter einander.

* Mit vier Andreaskreuzen.

a) Krone mit zweilinigem Stirnhalter. Auf der andern Bogenhälfte die Buchstaben P R in doppelten Contouren. Entf. d. Drahtstr. $10^1/_2$—$11^1/_2$'''. Pth. 2076.

b) Krone mit dreilinigem Stirnhalter. Entf. d. Drahtstr. 11'''. Pth. 1549.

c) Krone mit vierlinigem Stirnhalter und einer sechsblätterigen Rosette. Entf. d. Drahtstr. $11^1/_2$'''. Pth. 1192.

* * Mit drei Andreaskreuzen.

d) Unter dem Schilde ein Kreis und nach jeder Seite hin eine Schnörkellinie, die bis zum äusseren Hinterfuss jedes Löwen reicht. Entf. d. Drahtstr. 11—$11^1/_2$'''. Pth. 2136.

e) Krone mit Sförmigen Schnörkeln geziert. Entf. d. Drahtstr. $10^1/_2$—11'''. Pth. 823.

f) Krone mit Kugeln geziert. Entf. d. Drahtstr. $10^1/_2$ bis $11^1/_2$'''. Pth. 1367.

g) Krone mit einer Rosette als mittelste Verzierung. Entf. d. Drahtstr. 11'''. Pth. 2119.

25) Bärenpapier. — Schild gekrönt, mit geschweiften Seitenlinien, in demselben ein Bär rechtshin. Darunter eincontourig W und R mit einander verbunden. Entf. d. Drahtstr. $9^1/_2$—10'''. Pth. 1379.

26) Ochsenpapier. — Schild gekrönt, mit geschweiften Seitenlinien, in demselben ein Ochs rechtshin. Darunter eincontourig und mit einander verbunden W R. Auf der andern Bogenhälfte die doppeltcontourigen Buchstaben P C. Entf. der Drahtstr. $10^1/_2$—11'''. Pth. 561.

27) Löwenpapier (vgl. 12). — Schild gekrönt, mit geschweiften Seitenlinien, in demselben ein Löwe rechtshin; darunter eincontourig und mit einander verbunden W R. Auf der andern Bogenhälfte eincontourig I D. Entf. d. Drahtstr. $10^1/_2$ bis 11'''. Pth. 560.

28) Lammpapier. — Schild gekrönt, mit geraden Seitenlinien, in demselben das Lamm mit der Fahne. Entf. d. Drahtstr. 11'''. Pth. 513.

29) Moa roy Papier. — Ein geradliniger, zweicontouriger, ungekrönter Schild, dem die untern Ecken abgeschnitten sind, ist in vier Felder getheilt, von denen das oberste links ein Schwert trägt.

a) Auf der andern Bogenhälfte steht mit zweicontourigen Buchstaben MOA ROY. Entf. d. Drahtstr. $10^1/_2$—$12^1/_2$'''. Pth. 1194. 1196.

b) Unter dem Schilde steht doppeltcontourig V G. Entf. d. Drahtstr. 11—$11^1/_2$'''. Pth. 1345.

30) Phönixpapier. — Der Phönix von vorn, mit gehobenen Flügeln, steht in einem zweicontourigen Schilde, unter welchem in einem Täfelchen die Buchstaben R D P angebracht sind. Entf. d. Drahtstr. $9^1/_2$—11'''. Pth. 956.

C. Die Seiten des Schildes sind aus Schnörkeln zusammengesetzt.

31) Adurandpapier. — Schild halbkreisformig, mit gefältelter Einfassung. Krone eckig. In dem Schild links ein

kleinerer Schild mit sechs vom Centrum verlaufenden Radien, die je in eine Kugel endigen. Daneben zwei rautenartige Figuren. Unten steht in einem Täfelchen eincontourig ADVRAND. Entf. d. Drahtstr. 11‴. Pth. 1072.

32) Schnörkelschildpapier. — Unter einer verzierten, unterhalb flachen Krone stossen zwei liegende 8 aneinander. Darunter steht rechts und links je ein C mit der Oeffnung nach aussen. Unten liegen zwei C mit der Oeffnung nach oben. Im Innern dieser Figur steht eine Verzierung. Durch ein V erhält der Schild seine Endigung. Sämmtliche Schnörkel sind doppeltcontourig. Entf. d. Drahtstr. $9^1/_2$—$10^1/_2$‴. Pth. 229.

III. Das Wasserzeichen bildet eine herzförmige Figur, auf der eine 4 mit Anhängseln steht, die mit ihrer Senkrechten mehr oder weniger weit hinabreicht und dadurch das Herz in zwei senkrechte Theile theilt.

33) Herzpapier.

a) In der linken Herzhälfte steht ein einzelnes, in der rechten zwei verschlungene C. Entf. der Drahtstr. $10^1/_2$—11‴. Pth. 791.

b) In der linken Herzhälfte steht ein O, in der rechten eine umgestürzte und verkehrt stehende 4. Entf. d. Drahtstr. 11‴. Pth. 622.

IV. Das Wasserzeichen besteht aus buchstabenähnlichen Zeichen, über welchen sich eine Krone befindet.

34) Doppel C Papier.

a) Zwischen den beiden C steht ein Doppelkreuz. Krone über $1^1/_2$ Zoll breit. Die Enden der C mit dreilappiger Verzierung. Entf. d. Drahtstr. 11‴.

b) Zwischen den beiden C steht ein Doppelkreuz. Krone 1 Zoll breit. Enden der C mit dreilappiger Verzierung. Entf. d. Drahtstr. 11‴. Pth. 1511.

c) Zwischen den beiden C steht ein Doppelkreuz. Krone über $1^1/_2$ Zoll breit. Enden der C ohne Verzierung. Entf. der Drahtstr. $11^1/_2$‴. Pth. 623.

d) Das Doppelkreuz fehlt. Krone über $1^1/_2$ Zoll breit. Enden der C mit Verzierung. Entf. d. Drahtstr. 11—$11^1/_2$‴. Pth. 2630.

35) B V O Papier. — Ueber einem I (gestürztes H) steht eine Krone mit drei vierblätterigen Rosetten. Darunter ist ein Täfelchen mit den Buchstaben B V O. Entf. d. Drahtstr. $10^1/_2$ bis $11^1/_2$‴. Pth. 2051.

V. Das Wasserzeichen besteht aus einem oder mehreren Buchstaben, die frei vorkommen oder in einem Täfelchen stehen, bisweilen mit einer Zahl verbunden sind.

Wahrscheinlich bilden diese Wasserzeichen die Pendanten der oben erwähnten Wasserzeichen auf der andern Bogenhälfte; doch liess sich nicht mit Bestimmtheit ermitteln, zu welchen sie gehörten.

36) B B O Papier. — Die drei eincontourigen Buchstaben stehen in einem Täfelchen. Entf. der Drahtstr. $11^1/_2$—12'''. Pth. 439.

37) B H O Papier. — Die drei eincontourigen Buchstaben stehen in einem Täfelchen. Entf. d. Drahtstr. 12'''. Pth. 336.

38) D V N Papier. — Die Buchstaben stehen in einem Täfelchen. Entf. d. Drahtstr. 12'''. Pth. 351.

39) I B Papiere.

a) In wälscher Schrift. Entf. der Drahtstr, $10^1/_2$—11'''. Pth. 2138.

b) In römischer Schrift. Entf. d. Drahtstr. $10^1/_2$—$11^1/_2$'''. Pth. 506.

40) M I Papier. — In einem Täfelchen stehen mit römischer Schrift die zwei Buchstaben. Entf. d. Drahtstr. 12'''. Pth. 444.

41) M D Q Papier. — In wälscher Schrift. Das Q steht unter M D. Entf. d. Drahtstr. 10'''. Pth. 747.

42) N N F Papier. — In römischer Schrift in einem Täfelchen. Entf. d. Drahtstr. $11^1/_2$—$12^1/_2$'''. Pth. 372.

43) P Papier. — Die Senkrechte des P ist unten gespreiztgabelig getheilt. Entf. d. Drahtstr. 11'''. Pth. 857.

44) P P.O Papier. — Die drei Buchstaben stehen in einem Täfelchen. Entf. d. Drahtstr. $11^1/_2$—12'''. Pth. 439.

45) P.R. Papier. — Die beiden senkrechten Linien der zweicontourigen Buchstaben haben einen langen Fuss nach vorn. Entf. d. Drahtstr. 10—11'''. Pth. 227.

46) R Papier. — Der Buchstabe in römischer Schrift, eincontourig, sehr gross. Entf. d. Drahtstr. 12'''. Pth. 2190.

47) S H R Papier. — Die Buchstaben zweicontourig. Das H ist von einem Pfriemen durchschnitten. Entf. der Drahtstr. 11—$11^1/_2$'''. Pth. 1413.

48) 4 W M Papier. — Unter der 4 steht auf der Senkrechten ein Kreis. Darunter W. Die Senkrechte selbst steht auf dem M. Entf. d. Drahtstr. $10^1/_2$—11'''. Pth. 1259.

Johann Andreas Benjamin Nothnagel.

Berichtigtes Verzeichniss seines Werks

von

Senator **Dr. Gwinner.**

Der Mann, von dessen Arbeiten hier die Rede ist, gehört zwar nicht zu den hervorragenden Künstlern, kann aber dennoch nicht, wie es häufig geschieht, zu den Dilettanten gezählt werden; denn er malte und radirte in seinem Berufe und hatte eine nicht unbedeutende Anzahl Schüler um sich versammelt. Seine radirten Blätter, in welchen er Rembrandt's Manier nachzuahmen sich bemühte, zeigen ein achtbares Streben und dürfen in keiner Sammlung deutscher Radirungen fehlen. Hüsgen hat zuerst in seinen „Nachrichten von Frankfurter Künstlern und Kunstsachen" 1780 ein Verzeichniss des Nothnagel'schen Werks geliefert, welches auch von Meusel abgedruckt und von Nagler benutzt worden ist. Schon in meinem Buche über „Kunst und Künstler in Frankfurt a. M." 1862 habe ich Anlass zu manchen Berichtigungen gefunden; neuere Untersuchungen haben mich zu der Entdeckung verschiedener bis jetzt noch nicht verzeichneten Blätter des Meisters, aber auch zu der Ueberzeugung geführt, dass manche der ihm zugeschriebenen ihm nicht angehören. Da ausserdem viele der Nothnagel'schen Radirungen bei der sehr oberflächlichen Beschreibung Hüsgen's nach Gegenstand und Grösse ohne eigene Anschauung kaum von einander zu unterscheiden sind, so habe ich mir die Mühe gegeben, das ganze Verzeichniss umzuarbeiten, zu berichtigen und zweckmässiger zu ordnen, was die Billigung der Sammler um so eher finden wird, da ich die alten von Hüsgen und Meusel gebrauchten Nummern jedesmal in Klammern beigefügt habe, so dass eine Verwechselung nicht möglich und die Auffindung erleichtert ist. Wenn in meinem Katalog Blätter fehlen, welche Hüsgen, der doch sein ganz

unverlässiges Verzeichniss unmittelbar aus des Meisters Hand empfangen haben wollte, als Nothnagel's Arbeit aufführt, so kann ich diesen Zwiespalt nur durch die Annahme erklären, dass Hüsgen von Nothnagel eben nicht das genaue und vollständige Verzeichniss seiner eigenhändigen Arbeiten, sondern überhaupt nur einen, vielleicht aus dem Gedächtniss geschriebenen Verlagskatalog erhalten haben wird; denn dass sich in Hüsgen's Verzeichniss eben sowohl fremde Arbeiten, namentlich von Nothnagel's Schülern und Freunden befinden, als andererseits viele damals schon erschienen gewesene eigene Arbeiten des Meisters fehlen, leidet nicht den mindesten Zweifel. Nagler hat diesen alten Katalog ohne Kritik nachgeschrieben und nur die Reihenfolge verändert. Mein neues Verzeichniss versuchte ich nach den dargestellten Gegenständen möglichst chronologisch zu ordnen. Zur Bestimmung der Maasse glaubte ich bei dem geringen Umfange vieler Blätter als das sicherste das französische Metermaass wählen zu sollen. Die Blätter sind immer bis zum Plattenrand gemessen.

Als

Nothnagel's eigenhändige Radirungen

sind anzuerkennen:

A. Compositionen.

1. Der Engel erscheint dem Hauptmann Cornelius. „Erster Versuch. I. A. B. Nothnagel fculpfit F."
H. 128, B. 116 Millim. (Hüsgen 53.)

2. Christus in den Wolken schwebend, von einer Glorie umgeben. Nothnagel 1771.
H. 45, B. 71 Mill. (H. unbekannt.)
Eine unbedeutende, misslungene Arbeit, aber selten, wahrscheinlich weil die Platte bald vernichtet wurde.

3. Belisar mit seinem Knaben auf der Wanderung. N. fec. 1771. †
H. 149, B. 117 Mill. (H. 16.)
Von diesem Blatte sind mir noch keine ganz reinen Abdrücke vorgekommen, die Platte scheint verätzt gewesen zu sein.

4. Der Engel führt Petrus aus dem Gefängniss. 1772. N. f.
H. 151, B. 120 Mill. (H. 28.) †

5. Die Taufe des Kämmerers, nach Maulpertsch. Auf einem Steine N. f.
H. 195, B. 156 Mill. (H. 5.)

6. Ein junger Mann, welcher sich mit der linken Hand auf eine Streitaxt stützt und mit der rechten einen Affen hält,

nach Rembrandt. „Du Cabinet de Monsieur le Conseiller Ehrenreich à Francfort le 12 Fevrier 1772, par son très humble serviteur Nothnagel l'ainé."

H. 155, B. 119 Mill. (H. 50.)

Die ersten Abdrücke sind vor der Schrift und vor „Rembr. f. 1640."

7. Drei wachthabende Bauern kochen am Feuer. Nachtstück. Ohne Namen.

H. 96, B. 72 Mill. (H. 10.)

8. Das Innere einer Bauernstube, mit vier Figuren. Nachtstück. Ohne Namen.

H. 140, B. 106 Mill. (H. 55.)

9. Ein sitzendes Bauernweib giebt ihrem Kinde zu essen. Nothnagel fec. 1772 à Francfort.

H. 65, B. 61 Mill. (H. 18.)

10. Der sitzende Bauer mit der brennenden Pfeife in der rechten und der Bierkanne in der linken Hand, mit dem Kopfe halb nach links gewendet. Nothnagel fec. 1772.

H. 65, B. 63 Mill. (H. 20.)

Hiervon giebt es eine Copie von der Gegenseite. „Wilhelm Hofmann. Erster Versuch."

11. Der Bettler mit Stelzfuss und Krücke nebst einem Knaben am Bauernhause, aus welchem eine Frau mit Licht schauet. Nachtstück. Ohne Namen.

H. 64, B. 35 Mill. (H. 11.)

12. Das Bauernweib mit dem Korbe auf dem Rücken und dem Henkelkorb am Arme, nach rechts schreitend. Nothnagel fec. 1772. H. 65, B. 44 Mill. (H. 9.)

13. Der kleine Bauernkrämer mit dem Korbe. Ohne Namen.

H. 59, B. 40 Mill. (H. 4.)

14. Der Eremit mit Crucifix und Todtenkopf in seiner Hütte, nach rechts gewendet, in einem Buche lesend. Ohne Namen.

H. 75, B. 63 Mill. (H. 35.)

15. Der Eremit in der Höhle, in ein Buch schreibend, nach links gewendet. Ohne Namen.

H. 75, B. 63 Mill. (H. 33.)

Die beiden vorstehenden Blätter wurden in den früheren Beschreibungen mit einander verwechselt.

16. Drei Bettler in einer Landschaft. Ohne Namen.

H. 93, B. 68 Mill. (H. 42.)

17. Ein Bettler und ein Mädchen kochen bei dem an einer Felswand angezündeten Feuer. N†. f.

H. 82, B. 47 Mill. (H. 44.)

Man findet Abdrücke ohne das Monogramm, welche indessen nicht besser sind.

18. Der auf der umgestürzten Bütte sitzende und trinkende Bauer mit seinem Weibe, welches einen Krug hält. N. 1773.
†
H. 52, B. 48 Mill. (H. 32.)

19. Der Schuhflicker mit seiner Frau in der Werkstätte nebst einem im Hintergrund stehenden Bauer. Ohne Namen.

H. 52, B. 47 Mill. (H. 30.)

20. Die Gärtnerin mit dem Henkelkorbe nach rechts schreitend. Ohne Namen.

H. 67, B. 34 Mill. (H. unbek.)

21. Schäferin mit Stab und Hund. Ohne Namen.

H. 65, B. 34 Mill. (H. unbek.)

22. Ein wandernder Handwerksbursche, sein Bündel am Stocke auf der Schulter tragend. N. fec.
†
H. 58, B. 40 Mill. (H. unbek.)

23. Ein Wanderer mit Stab erkundigt sich in einer Landschaft bei einer Bäuerin nach dem Wege. Neben der Frau steht ein Knabe. Ohne Namen.

H. 93, B. 119 Mill. (H. 59?).

24. Ein Bauer unterhält sich in einer Landschaft mit einer Bäuerin; hinter dieser sitzen zwei Kinder bei einem Hühnerkorbe. Ohne Namen. H. 46, B. 87 Mill. (H. 57?).

25. „Elephant, welcher am 15. Juli 1773 zu Frankfurth a. M. angekommen und allda öffentlich zu sehen gewessen". Nothnagel fec. H. 192, B. 220 Mill. (H. unbek.)

26. „Abbildung des sehr schön und zahmen Tygers, welcher nebst einem Rahren Bock mit vier Hörnern und einem Falken in der Herbstmess 1773 zu Frankfurth a. M. zu sehen gewessen". N. fec.
†
H. 191, B. 295 Mill. (H. unbek.)

27. Ein Gelehrter mit weissem Bart und schwarzem Barett unterrichtet einen jungen Menschen. N. 1776.
†
H. 235, B. 148 Mill. (H. 56.)

28. Landschaft: rechts am Rande ragen zwei hohe Bäume empor, in deren Nähe ein rauchender Ziegelofen und hinter diesem ein Schuppen stehen; links befindet sich ein Ziehbrunnen, aus welchem eine Frau Wasser schöpft; zwei Männer sind im Vorgrund in Unterredung. Auf einem Stein am Brunnen: N.

H. 74, B. 119 Mill. (H. unbek.) →

29. Kleine Landschaft: rechts auf einer Anhöhe stehen mehrere Hütten; in der Mitte des Blattes, an dem nach den Hütten führenden Wege, sieht man einen Weidenbaum, hinter welchem sich eine Eiche erhebt; links im Hintergrund einige Häuser, nach welchen ein Mann schreitet. N. f. und eine undeutliche Jahrzahl.

H. 57, B. 100 Mill. (H. unbek.)

30. Kleine Landschaft mit Wasser und Schiffen, links ein durchbrochener Felsen, rechts zwei hohe Bäume, unter welchen mehrere Figuren. Ohne Namen.

H. 45, B. 81 Mill. (H. 60?).

B. Portraits und Phantasieköpfe.

31. Gürtelbild eines Türken mit starkem Bart, nach rechts schauend und den linken Arm auf den Tisch lehnend; den Turban schmücken zwei Federn. J. B. Nothnagel fec. 1764.

H. 182, B. 143 Mill. (H. 48.)

32. Brustbild eines Alten en face, etwas nach links gewendet, mit grossem weissen Bart, Mantel und breitem Hut. In der Schraffirung rechts: Nothnagel fec. 1764.

H. 111, B. 107 Mill. (H. 1.)

33. Brustbild eines jungen Mannes en face, wenig nach rechts gewendet, mit zwei Federn auf dem turbanartigen Hut. Nothnagel fec. 1764.

H. 89, B. 65 Mill. (H. 49.)

Von diesem Blatte existiren Gegendrücke.

34. Brustbild eines jungen Mannes mit zwei Federn auf dem Barett und einer Kette mit Medaillon auf der Brust, nach links gewendet. N. f. 1771.

H. 86, B. 62 Mill. (H. 2.)

Das Blatt ist eine verkleinerte Wiederholung von Nr. 6 mit Hinweglassung des Affen und der Streitaxt. Man findet Abdrücke vor Monogramm und Jahrzahl, vor der letzteren und mit beiden.

35. Brustbild eines alten bärtigen Juden mit niedrigem Barett, nach rechts gewendet. N. 1771.
†
H. 82, B. 54 Mill. (H. 19.)

36. Brustbild eines Bauern mit hoher Mütze nach rechts gewendet. N. 1771.
† H. 68, B. 45 Mill. (H. 21.)

37. Brustbild eines jungen Mannes en face; der mit einem Barett bedeckte Kopf ist ein wenig nach rechts gewendet. N. 1771. †
H. 65, B. 43 Mill. (H. unbek., falls es nicht Nr. 39 sein sollte.)

38. Brustbild eines Bauern ohne Mütze, nach rechts gewendet. N. 1771.
† H. 70, B. 42 Mill. (H. 17.)

39. Brustbild eines Alten im Profil, barhaupt nach rechts gewendet. Nothnagel fec. 1771.
H. 63, B. 44 Mill. (H. 27.)

40. Kleiner Türkenkopf im Profil nach links gewendet, mit einer Glasfeder auf dem Turban. N. fec. 1771 8. Nov.
†
H. 76, B. 45 Mill. (H. 15.)
Die ersten Abdrücke vor dem Namen.

41. Brustbild eines Bauern mit hoher Mütze, im Profil nach rechts gewendet, die brennende Tabakspfeife in der Linken haltend. Nothnagel fec.
H. 72, B. 60 Mill. (H. 45.)

42. Brustbild einer Frau mit Haube, im Profil nach rechts gewendet. N. fec.
† H. 75, B. 72 Mill. (H. unbek.)

43. Brustbild des polnischen Fürsten Radzyvil, barhaupt en face mit Schnurrbart, Pelzrock und breitem Ordensband über die Brust. Ohne Namen.
H. 120, B. 92 Mill. (H. 43.)

Dieses mir früher nicht zu Gesicht gekommene Blatt ist das von Hüsgen unter 43 verzeichnete, dagegen das von mir früher unter der gleichen Nummer erwähnte eine von Cöntgen gestochene Copie nach einer anderen grösseren Zeichnung desselben Portraits.

44. Bildniss eines polnischen Prinzen (Radzyvil), ist nur eine etwas verkleinerte Wiederholung des vorgenannten Blattes. Während in Nr. 43 der offene Pelzrock den ganzen Mann und

den grössten Theil des sehr dunkel gehaltenen Ordensbandes bedeckt, tritt in Nr. 44 Leibrock und Ordensband ganz klar hervor. N.

† H. 117, B. 90 Mill. (H. 12.)

45. Der Alte im Profil nach rechts gewendet, mit der Brille in der Hand an einem Tische mit Geldsäcken sitzend. Dedié à Monsieur J. F. Ettling etc. Francfort le 15. Janvier 1772 par son très humble serviteur Nothnagel l'ainé.

H. 153, B. 118 Mill. (H. 40.)

Die Figur stellt einen Mann und nicht, wie Hüsgen meint, eine Frau vor.

46. Brustbild eines sitzenden Bauern mit hoher Mütze, in der rechten Hand den Deckelkrug, in der Linken die Pfeife haltend, im Profil nach links gewendet. Nothnagel fec. 1772.

H. 110, B. 89 Mill. (H. 34.)

47. Brustbild einer lesenden Frau mit Haube, nach links gewendet. Nothnagel fec. 15. Jan. 1772.

H. 62, B. 55 Mill. (H. 38.)

48. Brustbild eines bärtigen Alten, barhaupt nach links gewendet und ein Buch in der Rechten haltend. Ohne Namen.

H. 63, B. 56 Mill. (H. 36.)

49. Ein alter Mann mit kurzem Bart und niedrigem Hut, beide Hände auf einen Krückstock stützend, nach links gewendet. N. 1773 [nicht 1776].

† H. 87, B. 78 Mill. (H. 24.)

50. Brustbild eines Mannes in mittleren Jahren mit struppigem Haar und getheiltem Hute, worauf zwei Federn, halb nach links gewendet. Nothnagel fec.

H. 82, B. 69 Mill. (H. 8.)

51. a. Brustbild des Med. Dr. J. C. Senkenberg mit grosser Perücke, im Profil nach rechts gewendet. Mit latein. Unterschrift. Ohne Namen.

H. 87, B. 77 Mill. (H. 31.)

b. Ein anderes, ganz ebenso aufgefasstes und ähnlich, aber leichter behandeltes Portrait Senkenbergs, nur ein wenig grösser, scheint ein unvollendeter Versuch des Meisters zu sein.

H. 139, B. 103 Mill. (H. unbek.).

52. „Aly Bey, Roi d'Egypte 1773", im Profil nach links gewendet; der Turban ist mit einer Glas- und zwei Straussfedern geschmückt. Ohne Namen.

H. 121, B. 96 Mill. (H. 37.)

Hiervon kommen Gegendrücke vor.

53. Das eigene Brustbild des Meisters in jüngeren Jahren, mit Pelzmütze, nach links gewendet. Ohne Namen.
H. 89, B. 78 Mill. (H. 25.)

54. Kleines männliches Brustbild en face mit Federhut. N. fec. 1773.
† H. 56, B. 44 Mill. (H. 7.)
Zart radirt, aber in allen mir vorgekommenen Abdrücken misslungen.

55. Brustbild des Rechtsgelehrten Dr. Joh. Phil. Orth en face mit Allongeperücke. Latein. Unterschrift. N. fec 1774.
H. 120, B. 95 Mill. (H. 54.) †
Die ersten Abdrücke sind vor aller Schrift, vor dem Monogramm und vor der Einfassungslinie.

56. Brustbild des Frankfurter Schutzjuden Beer Dann, mit weissem getheilten Bart und einem kleinen Hut; in der Linken hält er ein Geldstück. Deutsche und hebräische Unterschrift. N. fec. 1774.
† H. 86, B. 58 Mill. (H. 13.)
Die ersten Abdrücke haben weder Unterschrift noch Monogramm, die zweiten nur das letztere, die dritten beides.

57. Brustbild eines Türken en face, nach links schauend, mit schönem weissen Barte, Turban ohne Federn. N. fec. 1774. H. 94, B. 63 Mill. (H. 52.) †
Hiervon findet man häufig Gegendrücke.

58. Brustbild eines Alten en face, mit weissem Bart und Barett mit zwei hochstehenden Federn. N. fec. 1776.
†
H. 141, B. 106 Mill. (H. 41.)

59. Brustbild eines Alten mit weissem Bart und kleiner Mütze, nach links gewendet, in einem Buche lesend. N. fec. 1776. H. 119, B. 111 Mill. (H. 22.) †

60. Brustbild eines Künstlers en face, mit breitem Barett, in der linken Hand eine Zeichnung haltend. Nothnagel fec. 20 Xbr. 1776. H. 118, B. 98 Mill. (H. 3.)

61. Brustbild des Grafen Hugo Franz Carl v. Elz-Kempenich, mit bischöflichen Emblemen und latein. Legende. Nothnagel sen. fec. H. 148, B. 100. (H. unbek.).

62. Brustbild eines Türken im Profil nach links gewendet; den Turban schmücken eine Glas- und zwei Straussfedern. Links in der Schraffirung liest man, nur mit der Loupe erkennbar: ..... 1776. H. 88, B. 77 Mill. (H. 23.)

63. Brustbild eines jungen Mannes mit leichtem Turban und zwei Federn, im Profil nach links gewendet. Auf der Brust zählt man drei Knöpfe. N.

† H. 57, B. 40 Mill. (H. 26.)

64. Brustbild des Frankfurter Malers Adam Grimmer 1600, barhaupt mit weisser Halskrause, en face mit dem Körper nach links gewendet. N. fec. 1778.

† H. 118, B. 89 Mill. (H. 14.)

I. Vor aller Schrift.

65. Brustbild eines alten bärtigen Moscowiters mit hoher Pelzmütze und kurzem Federbusch, nach rechts gewendet. N. fec. 1791. H. 90, B. 67. (H. unbek.). †

Bezüglich der in dem vorstehenden Verzeichnisse **nicht** aufgenommenen, aber von Hüsgen Nothnagel zugeschriebenen Blätter bemerke ich noch: Hüsgen's Nr. 6 habe ich bis jetzt in keiner Sammlung gefunden, vermuthe deshalb, dass hier, wie noch mehrfach, eine Verwechselung mit fremder Arbeit obwaltet. Nr. 29 ist von J. W. Becker radirt. Nr. 39 ist mir noch nicht zu Gesicht gekommen; vielleicht ist das Blatt von J. L. E. Morgenstern gestochen oder meine Nr. 37 damit gemeint. Nr. 46 und 51 gehören zu den Apokryphen. Nr. 47 ist von Trautmann. Nr. 57, 59, 60 könnten die von mir unter 23, 24, 30 genannten Landschaften sein.

Im Allgemeinen darf angenommen werden, dass von den meisten Blättern Nothnagel's Abdrücke vor der Schrift oder vor dem Monogramm existiren, weshalb aus der Angabe: „ohne Namen“ nicht mit voller Sicherheit geschlossen werden kann, dass nicht dennoch Abdrücke mit dem Monogramm sich auffinden lassen, wie mir selbst bezüglich des von Hüsgen gegebenen Verzeichnisses mehrfach begegnet ist. Nothnagel und seine Schüler liebten es, bei dem Abdrucke ihrer Kupferplatten allerlei Versuche zu machen, um seinem Vorbilde Rembrandt möglichst nahe zu kommen. Man findet auch häufig Gegendrücke und unvollendete oder misslungene Exemplare; die letzteren sind von Nothnagel selbst oder von einem seiner Schüler flüchtig ausgetuscht, um die verfehlte Wirkung zu erzielen. Der Sammler kann durch solche an sich werthlose Blätter leicht getäuscht werden.

Die Retbergischen Dürer-Copien.

(Fortsetzung 2, vgl. 10. Jahrg. S. 283 und 11. Jahrg. S. 64.)

26. — Wappen des Hartmann Maurus, 1523, Pass. 321. Copie aus dem Büchlein in 4⁰: „Coronatio Invictissimi Caroli Hispaniarum Regis Catholici in Romanorum Regem, Hartmanno Mauro Jurisconsulto authore, Nuremberge, apud Fredericum Peypus, Anno M.D.XXIII., nach dem Originale der H. A. Cornill'schen Sammlung in Frankfurt a. M., mit dem Namenzeichen und 1865.
27. — Der Doppeladler, Titelblatt desselben Büchleins, 1865.
28. — Die Schaustellung Christi 1521, B. Ap. 5., Pass. 174, Hell. 1626. Copie nach dem Originale in der Sammlung des Herrn H. A. Cornill d'Orville in Frankfurt a. M. 1865. Einzelne Abdrücke haben unter dem Striche unten die Widmung: „Meiner lieben Frau, Davide, zum Weihnachten 1865, welche jedoch in der Regel abgeschnitten wird.
29. — Hroswitha, dem Kaiser ihr Buch überreichend, in Gegenwart ihrer Aebtissin, 1501, Pass. 277b, Hell. 2092, Copie nach dem Originale der Cornill'schen Sammlung 1865.

Schliesslich ist zu bemerken, dass die Nummer 10, Wappen Dürer's, in den zweiten Drucken die im Berliner Exemplare oben fehlende Randlinie erhalten hat und dass die Nummer 21, Sebald auf der Säule, in einer zweiten (Ueberdruck-) Platte mit dem Texte versehen wurde.

Nachdem ich versäumt habe, bei den verschiedenen Empfängern meiner Blätter mir zu bemerken, welche sie bisher erhielten und welche nicht, so ersuche ich dieselben, mir die ihnen noch fehlenden späteren Nummern zu bezeichnen, und ich werde sie ihnen gern nachsenden. Die Nummern 1, 2, 3, 5, 11, 14, 15 sind bereits bis auf zwei vollständige Exemplare vergriffen und von andern nur noch wenige Blätter vorhanden.

R. v. Retberg.

Zusätze zum Werke des Ant. Masson,

beschrieben im II. Band des Peintre-Graveur français von Robert-Dumesnil.

R.-D. 1. Des Künstlers Bildniss.

In den spätern Abdrücken sind die Worte: P. Mignard pinxit Trecensis ausradirt, jedoch sind Spuren sichtbar.

R.-D. 3. Heilige Familie.

I. Zustand mit der Jahreszahl 1668.
(Albertina und k. k. Bibliothek.)

R.-D. 5. Christus in Emaus.

Der I. Zustand ist nicht unique, da er in der Albertina auch ist.

R.-D. 6. Mariä Himmelaufnahme.

II. Mit dem Wappen, aber vor der Schrift. (Albert.)
III. wie R.-D. II.

R.-D. 7. S. Hieronymus.

I. Links unter dem Stichrande steht: Masson Sculp. und in der Mitte: S[t] Hierosme. (Albert.)

R.-D. 25. P. Dupuis.

I. Vor der Schrift in der Bordure; in dieser steht unten: [Monogramm] welches Monogramm in den von R.-D. beschriebenen Zuständen verschwunden ist. (Albert.)

R.-D. 28. Fourcy.

I. Vor aller Schrift. (Albert.)

R.-D. 37. Houssel.

I. Vor aller Schrift; die Bordure bekratzt.
(Albert. und k. k. Biblioth.)

R.-D. 45. Louis XIV.

I. Vor aller Schrift; die Medaillons in den Ecken fehlen, man sieht hier weisse Rundungen. (Albert.)

R. D. 49. Maria Therèse.

I. Vor der Schrift. Unten steht nur sehr zart gerissen:

N. Mignard Avenionensis Pinxit. — Ant. Masson sculpebat. Die Lilien in den Ecken sind nicht ausgeführt. (Albert.)

II. wie bei R.-D.

III. Rechts die Adresse: F. Jollain ex.

R.-D. 56. Novion.

III. Die Worte: Au Reg. nach der Jahreszahl sind ausradirt.

R.-D. 57. Philippe d'Orleans.

I. Vor dem Namen des Künstlers. (k. k. Biblioth.)

R.-D. 62. Pussort.

I. Vor aller Schrift. (Albert. und k. k. Bibl.)

In spätern Abdrücken sind die Worte Michael Manel verkratzt.

R.-D. 64. Le Maistre.

I. Vor den Namen der Künstler. Im Oval steht: Messire Isaac Le Maistre de Sassi. Die sechs Verse im Tragstein sind schon vorhanden. Zu beiden Seiten derselben Kritzeleien. (k. k. Biblioth.)

R.-D. 65. Turenne.

I. Vor der Bordure und vor der Schrift. (Albert.)

R.-D. 66. Turgot.

Probedruck; die Perücke unvollendet, sehr hell; die Schattenpartien auf der linken Wange, an der Nase haben eine andere Strichlage. Sehr wahrscheinlich vor aller Schrift. Das Exemplar der Albertina ist leider um den Rand verschnitten.

R.-D. unbekannt: M. Amelot, Erzbischof v. Tour.

Brustbild in ovaler Einfassung, in drei Viertel nach links, heraussehend; er hat ein breites Collare, darunter das Band mit dem Kreuze über der Mozette hervorsieht. Unten ist ein Wappen mit der Sonne und drei Herzen.

H. 13'', B. 9'' 9'''.

I. Vor aller Schrift. (Albert.)

Dasselbe Portrait hat von der Gegenseite Nanteuil gestochen.

R.-D. unbekannt: Franc. Faure.

Brustbild in ovaler Einfassung (über welcher unten das Wappen sich befindet), nach rechts gewendet, heraussehend; er hat ein kleines Käppchen auf dem Kopfe, hat breite Halsstreifen, unter welchen das Band mit dem Pectoralkreuz herabhängt. In der

Einfassung steht: Ant.^us Masson ad Vivum pingebat. — et sculpebat. Parisijs. 1686. Die Umschrift lautet: Illustrissimus ac Reverendissimus Ecclesiae Princeps Franciscus Faure Ambianensium episc.^s

H. 14″ 4‴, B. 11″ 9‴. (Albert.)

R.-D. unbekannt: Fr. Mich. Tellier.

Lebensgrosses Brustbild in ovaler Bordure, die von Oelblättern gebildet wird. Er ist nach links gewendet, heraussehend, hat eine reiche Perücke und Spitzenhalstuch. Oben ist über der Bordure ein fliegendes Blatt, darauf steht: Fr. Michle Tellier March. de Lovvois Regi a Cons. Secr. et Mandat. Regior. ord. Cancel. Unten steht: Offerebat Maximilianus — Ludovicus Titon Parisinus. In der Bordure unten: Ant. Masson . Ad — Vivum Faciebat. (dieses ist nur zart gerissen.)

(Albert. und k. k. Biblioth.)

J. E. Wessely.

Besprechungen neu erschienener Bücher.

Wallerant Vaillant, Verzeichniss seiner Kupferstiche und Schabkunstblätter, beschrieben von J. E. Wessely, Mitglied des Ritterordens der Kreuzherren mit dem rothen Stern, Apostolischer Missionär etc. Wien, Wilh. Braumüller, K. K. Hofbuchhändler. XVI und 92 Seiten. 8°.

Vaillant's Verdienste um die Vervollkommnung der zu seiner Zeit von L. von Siegen erfundenen Schab- oder Schwarzkunst sind allen Kunstfreunden wohl bekannt; er war der Erste, der sie als Künstler anwendete und sie zu jener Höhe erhob, dass sie auf die Dauer ihren würdigen Platz neben dem Grabstichel des Kupferstechers, der Radirnadel des Malers und dem Schneidemesser des Formschneiders behauptete. Seine Blätter haben für den Kunstfreund nicht blos dadurch ein erhöhtes Interesse, dass sie aus der Wiegenzeit der Schabkunst stammen, sie zeichnen sich auch in Bezug auf ihren innern wie äussern Gehalt darin vortheilhaft aus, dass sie noch ganz jene schlichte

und doch ansprechende, wirkungsvolle Einfachheit der ersten Zeit an sich tragen, die leider später, als man anfing nach schlagendem malerischen Effect zu haschen, verloren ging. — Wessely hat sich aus diesem Grunde kein geringes Verdienst um W. Vaillant, seine Stellung und Bedeutung in der Kunstgeschichte erworben, dass er es unternahm, eine Zusammenstellung seiner Leistungen zu bringen. Die Liebe, die er augenscheinlich für die Blätter dieses Meisters gehegt, hat er zugleich auf seinen Katalog übertragen, der mit vieler Sorgfalt gefertigt ist und allen Anforderungen entspricht, die man an solche und ähnliche Arbeiten stellt; — der Katalog umfasst 7 Radirungen und 206 Schabkunstblätter, welche sich übrigens bei weiterem Nachsuchen in andern Cabinetten um eine ziemliche Anzahl vermehren lassen dürften, was sich während der Zeit auch bestätigt hat. Er ist übersichtlich gegliedert und zerfällt in 8 Hauptabtheilungen: 1) Der Meister und seine Familie; 2) Bildnisse; 3) Heilige Geschichte; 4) Mythologie und Allegorie; 5) Einzelne Personen; 6) Mehrere Personen; 7) Thiere und Landschaften; 8) Apokryphe Blätter. — Biographische Notizen, so weit uns solche erhalten sind, ein Verzeichniss der Meister, nach welchen Vaillant gearbeitet hat, ein Register des Inhalts gehen dem Katalog voraus. Das Portrait des Meisters, von Wessely's eigner Hand mit Dilettantengeschick radirt, ist dem Buch beigegeben. Leider stören den aufmerksamen Leser üble und nicht wenige Druckfehler, wie Honbracken statt Houbraken etc.

Die Idee des Schönen in ihrer Entwickelung bei den Alten bis in unsere Tage. Von Dr. A. Kuhn. Zweite Auflage. Berlin, E. Schweigger'sche Hof-Buchhandlung (1865). kl. 4. 118 Seiten.

Der Verfasser verfolgt in einer Reihe von zwölf Vorlesungen die historische Entwickelung des Schönheitsbegriffes von Thales an bis auf Hegel, sein Vortrag ist klar, beredt und gefällig; Tiefe und Gründlichkeit lag bei dem populären Zweck seines Schriftchens nicht in seinem Plan und obwohl wir hier und da gern Manches ausführlicher und bestimmter hätten entwickelt gesehen, so wollen wir es ihm, bei dem ausgesprochenen Zweck seines Buches, nicht zum Vorwurf anrechnen, dass er nicht mit „professorenmässiger Miene und in kunstkritischer Manier vor Fachmännern seine Weisheit auskramen will.“ Entschieden müssen wir jedoch gegen die Consequenzen einer auf Seite 74 gemachten Aeusserung: „dass die zu tiefe Gründlichkeit für den Glanz des deutschen Namens ein Hemmschuh war und immer sein

werde", Einsprache erheben. Gerade der Mangel an tiefer Gründlichkeit greift leider heutiges Tages in den deutschen kunstwissenschaftlichen Werken und Bestrebungen in wahrhaft bedauerlicher und gefährlicher Art um sich, gründliche Forschungen werden in unserer kurzlebigen, schnell arbeitenden Zeit immer seltner, an Stelle echter Wissenschaft macht sich Schöngeisterei und Vorliebe für populäre Behandlungsweise breit. Wir wollen über letztere nicht absolut den Stab brechen, sie hat ihre Berechtigung und ihren Nutzen, nur gewinnt die Wissenschaft selbst nichts dabei, indem sie nicht von der Stelle kommt und eine Menge von leeren, vagen und unbestimmten Anschauungen und Begriffen sich in weiteren Kreisen festsetzen, die selbst der weiteren Entwickelung der Wissenschaft hinderlich werden können. Wir sähen lieber, dass junge Kräfte, anstatt ihre Talente auf populäre und feuilletonartige Behandlungsweise der Kunstgeschichte zu verschwenden, gründliche Studien und neue Forschungen auf einem kaum noch zur Hälfte angebauten Terrain machten, wir sind von einer exacten allgemeinen Kunstgeschichte noch weit entfernt, geschweige einer wahren Aesthetik, die ohne erstere nicht denkbar ist und deren Principien unsers Erachtens nicht in transscendentalen Regionen, sondern in menschlicher Kunst und Kunstthätigkeit ruhen.

Catalogue raisonné de toutes les Estampes qui forment les Oeuvres gravés d'Etienne Ficquet, Pierre Savart, J. B. de Grateloup et J. P. S. de Grateloup, par L. E. Faucheux Membre de la Société d'Archéologie Lorraine. Paris. Veuve Jules Renouard, Bruxelles à Mertens et Fils. 164 Seiten. 8°.

Faucheux's verdienstvolle und tüchtige Arbeit beschäftigt sich mit vier Meistern, deren geschätzte Werke, von verwandter Richtung, sich durch Reinheit und Correctheit der Zeichnung, durch Leichtigkeit, Sorgfalt und Eleganz in der Führung des Grabstichels auszeichnen. — Ficquet's Werk ist das umfangreichste, indem es 176 Nummern umfasst; es besteht aus Portraits von berühmten holländischen, deutschen, französischen und italienischen Künstlern und Gelehrten, die Ficquet zum grössern Theil für Descamps Vies des Peintres Flamands, dann aber auch für Odieuvre stach. Ficquet war anfänglich ein Schüler von Schmidt und beiläufig gesagt nicht 1731, wie gewöhnlich angenommen wird, sondern 1719 zu Paris geboren. — Savart's Werk, das ebenfalls nur Portraits umfasst, enthält 34 Nummern, in der grossen Feinheit der Linienführung dieser Portraits erkennt man Ficquet's Einfluss. — Die Werke der beiden Grate-

loup, deren Blätter bekanntlich heutiges Tages zu den Seltenheiten gehören und verhältnissmässig theuer bezahlt werden, sind von geringem Umfange, jenes des J. B. de Grateloup enthält 9 Nummern, sämmtlich Portraits und am Schluss ein Verzeichniss der Emailgemälde dieses Meisters; das des J. P. S. de Grateloup, eines Neffen des Vorigen, 16 Nummern. — Werthvolle biographische Notizen sind vom Verfasser den Katalogen vorausgeschickt, die Kataloge selbst, in denen mit Recht grosses Gewicht auf die Abdrucksgattungen der Blätter gelegt ist, mit vieler Sachkenntniss, Liebe und Sorgfalt ausgearbeitet.

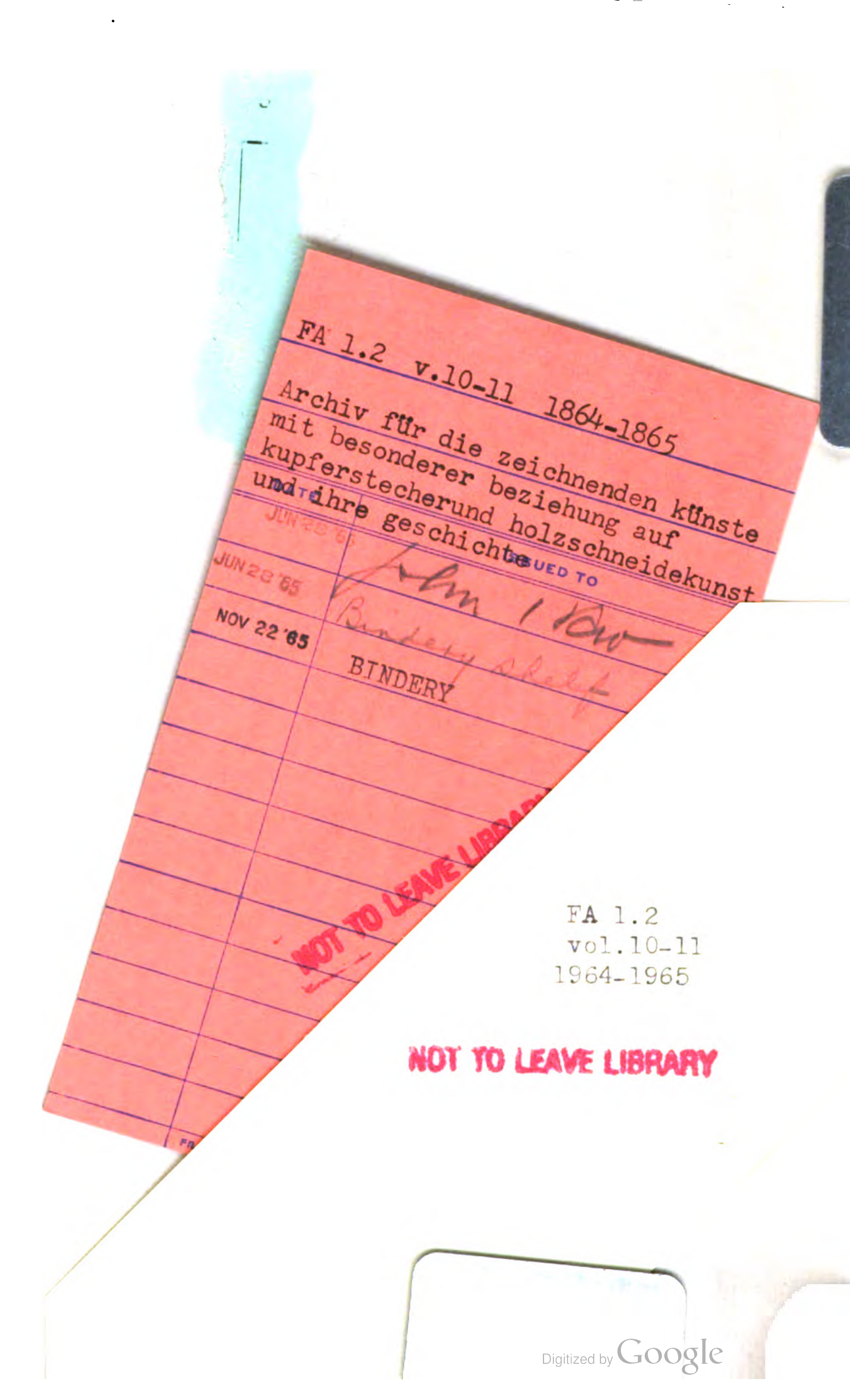
Monatsblätter zur Förderung des Zeichenunterrichts an Schulen. Herausgegeben von Hugo Troschel, Kupferstecher und Zeichenlehrer an der Dorotheenstädtischen Realschule in Berlin. Berlin, Nicolai'sche Verlagsbuchhandlung (G. Parthey). 4.

Die Anregung zu ernster und gründlicher Besprechung der wichtigen Fragen, welche den Zeichenunterricht in Schulen betreffen, ist in der Art und Weise, wie sie der für seine Sache warm begeisterte Herausgeber der vorliegenden Blätter ins Werk gesetzt hat, sehr willkommen zu heissen. Derselbe geht offenbar in dem Streben nach seinem Ziele: „den Zeichenunterricht die ihm gebührende Stellung als ebenbürtigen Factor in der Erziehung und Bildung der Jugend erringen und behaupten zu sehen", etwas zu weit und die sowohl von ihm, als von einem der Mitarbeiter, Dr. Moritz Vater, in den Aufsätzen „über die Beurtheilung der Schüler und den Einfluss ihres künstlerischen Werthes auf dieselbe" (sollte richtiger heissen: „ihrer Geschicklichkeit im Zeichen") und: „ist der Zeichenunterricht auf den Gymnasien den Anforderungen der heutigen Zeit genügend?" ausgesprochenen Wünsche, dass der Zeichenunterricht eine den wissenschaftlichen Lehrfächern ganz entsprechende Stellung in der höhern und niedern Schule einnehmen solle, ist so weit von seiner Erfüllung entfernt, dass es unsrer Meinung nach viel besser sein würde, die Organisation des jetzt factisch bestehenden nebensächlichen Zeichenunterrichts ausschliesslich ins Auge zu fassen, als derartigen umfassenden Umwälzungen des Unterrichtssystems das Wort zu reden. Man vermisst hierbei vor Allem den Nachweis für die pädagogische Bedeutung des vom Herausgeber in der Reihe der allgemeinen Bildungsmittel so überaus hoch gestellten Zeichenunterrichts — eine Frage, über welche wir das Urtheil zunächst der wissenschaftlichen Pädagogik

anheim stellen möchten. Von Seiten des öffentlichen Kunstinteresses muss immer die Warnung ausgesprochen werden, durch allzu lebhafte Förderung des elementaren Kunstunterrichts nicht zu vielen jugendlichen Eifer für den Künstlerberuf zu erwecken, denn — wie nun einmal die modernen Zustände sind, an deren Aenderung in dieser Richtung die Schule nicht arbeiten kann, — die künstlerische Production übersteigt die Nachfrage in einem erschreckenden Missverhältniss. — Nun will allerdings der Herausgeber, so viel aus den bisher gegebenen Andeutungen hervorgeht, vorwiegend die Perspective als den rothen Faden des Schulzeichenunterrichts betreiben lassen und es fehlt ein bestimmtes Programm, welches Verhältniss er überhaupt zwischen der wissenschaftlichen und ästhetischen Seite des Zeichenunterrichts eingehalten wissen will, aber — wie gesagt — wir zweifeln, dass er mit einem solchen überhaupt durchdringe, wenn er nicht die Forderungen mehr den realen Bedürfnissen der Gegenwart anpasst. Neben den zahlreichen Aufsätzen des Herausgebers finden wir eine vortreffliche Entgegnung der von demselben in Nr. 1 gegen Vorlegeblätter und für Wandtafeln ausgesprochenen Ansichten von C. Hube in Greifswald, den Anfang einer eingehenden Anweisung für den praktischen geometrischen Unterricht in unteren Klassen von Dr. Kretschmer (wo?) und, neben andern kleinen Aufsätzen, die ganz vortreffliche Schilderung eines alten Zeichenlehrers von Glinzer in Kassel, um derentwillen dem Verfasser ein besonderer Dank gebührt.

Wir wünschen dem Blatt einen gedeihlichen Fortgang und namentlich die wachsende Theilnahme erfahrener Männer vom Fach, wie sie sich in erfreulicher Weise zu äussern begonnen hat.

Druck von Bär & Hermann in Leipzig.


FA 1.2 v.10-11 1864-1865
Archiv für die zeichnenden künste
mit besonderer beziehung auf
kupferstecherund holzschneidekunst
und ihre geschichte
ISSUED TO
JUN 23 '65
NOV 22 '65
BINDERY
NOT TO LEAVE LIBRARY

